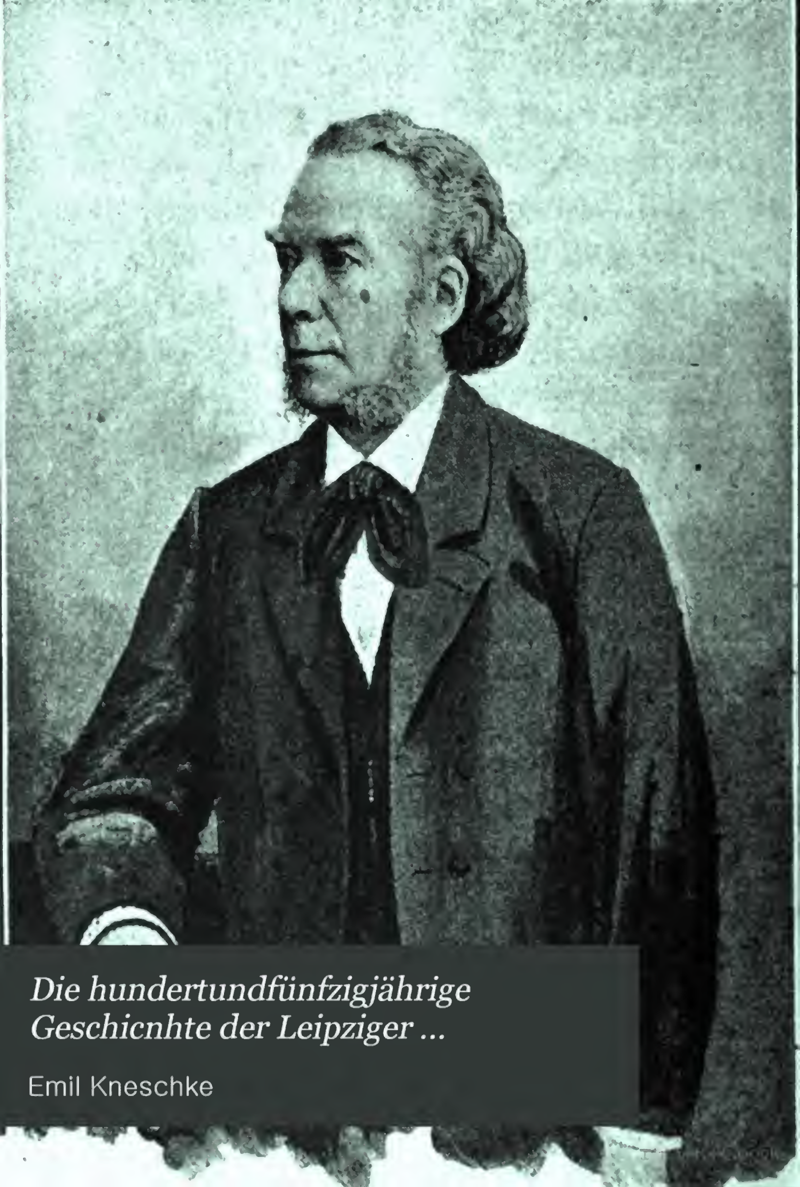


Die hundertundfünfzigjährige Geschicnhte der Leipziger ...

Emil Kneschke

Ihrer Hochwohlgeboren

Frau Alwine v. Hagen-Torn

Concertsängerin

aus Riga

durch deren Veranlassung sowie gütige Mitwirkung die Herausgabe dieser neuen „Universalbibliothek für Musiklitteratur“ ermöglicht wurde, sei dieses erste Bändchen

in dankbarster Verehrung

gewidmet

vom Herausgeber

Julius Laurencic.

Leipzig, im August 1893.


NEUES GEWANDHAUS
zu LEIPZIG
E.S. 93

Universal-Bibliothek für Musiklitteratur,
begründet von Julius Laurencic.

No. 1—3.

Die Hundertundfünfzigjährige Geschichte der Leipziger Gewandhaus-Concerte

1743—1893.

Von

Dr. Emil Kneschke.

Mit Illustrationen.

Viertes Tausend.

Leipzig und New-York
Internationale Verlags- und Kunstanstalt
(J. Laurencic.)
Vertriebsstelle f. d. Buchhändel: Ernst Hedrich in Leipzig.

Inhalts-Uebersicht.

Bilderverzeichniss.

„Res severa est verum gaudium"

(23. Brief des jüngeren Seneca*).

*) Orchesterinschrift des alten und Giebelspruch des neuen Concert- (resp. Gewand-)Hauses in Leipzig.

Erstes Capitel.

Die Anfänge musikalischen Lebens in Leipzig.

(Als Einführung).

Die freundliche Linden- und Pappelstadt Leipzig in der weiten sächsischen Ebene — rings um sie her sei nichts als „Gegend“, und immer wieder nur Gegend, sagen die bösen Leute — ist, wie ja allbekannt, keineswegs reich bedacht von Natur, doch der menschliche Geist und der Menschenhände Werk haben sie gross und berühmt gemacht vor vielen. Von jeher die bedeutendste Binnen-Handelsstadt Deutschlands, deren Messen, so lange der Weltverkehr solcher zeitlich begrenzter Hauptstapelplätze bedurfte, das massgebende Ereigniss waren, ist Leipzig schon seit Langem auch zu einer Industriestadt ersten Ranges emporgewachsen. Es ist zugleich die Gelehrtenstadt, deren Universität, die älteste im eigentlichen Deutschland nach Heidelberg, allmälig die frequentirteste nach Berlin geworden; und ebenso ist Leipzig die wichtigste Buchhändlerstadt, welche selbst Berlin und Stuttgart als die noch grössere Schwester anerkennen, und im natürlichen Zusammenhang damit die Stadt der Literaten und Journalisten, der grossen Druckereien und typographischen Kunststätten, überhaupt der vervielfältigenden Künste.

Aber wie sehr auch der geborene Leipziger — Verfasser dieses Büchleins stellt sich als solcher dem freundlichen Leser vor — über diesen dreifachen hervorragenden Charakter seiner Stadt eine von den Vätern ererbte Genugthuung empfindet, in noch höherem Masse erfüllen uns mit innerem Stolz zwei weitere Eigenschaften unsrer engeren

Heimath, die eine als schon ehrwürdig alter Schmuck, die andere als jüngste Auszeichnung und Errungenschaft. Wir meinen Leipzig als den Sitz des obersten Gerichtshofes im neuen deutschen Reich, und Leipzig, die Musikstadt.

Wie grossartig sich auch im Lauf der Zeiten das Musikleben Leipzigs, mit dessen glänzendster Erscheinung, dem vom Urprung an sogenannten „Grossen Concert", sich die nachfolgenden Blätter in einer historischen Darstellung beschäftigen sollen, entfaltet hat, so bescheiden waren doch die Anfänge desselben und so wenig konnte man daraus entnehmen, welch strahlende Zukunft sich anschliessen würde. Auch verhältnissmässig nicht eben zeitig ist von einer Pflege der Tonkunst und des Gesanges die Rede. Sehen wir hier ab von einem ersten Opernhaus, das 1693 neben dem Zimmerhofe am westlichen Ende des Brühls erbaut wurde, so haben wir zunächst noch zu erwähnen, dass etwa um dieselbe Zeit Studirende sich zu einem „collegium musicum", also wohl einer Art von Gesangverein zusammengethan hatten, welcher allwöchentlich einmal zusammenkam; ausser demselben gab es später noch einen ähnlichen Verein unter Leitung des Organisten Telemann an der Neukirche (der jetzigen Matthäikirche).

Zusammenfassende Betrachtungen über die historische Entwickelung der Leipziger Musikzustände lassen sich an Erwähnung von dergleichen Einzelheiten noch nicht knüpfen. Ebensowenig daran, dass wir hervorheben, wie im Jahre 1721 die erste sogenannte Kirchenmusik in der Thomaskirche stattfand. Der nicht mehr unterbrochene geschichtliche Gang unsrer Darstellung kann erst mit Anführung eines grossen und bedeutenden Namens beginnen, desjenigen von Johann Sebastian Bach.

Nur ungern war Bach, damals Capellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt, im Jahre 1723 dem ihm zu Theil gewordenen Rufe als Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule in Leipzig gefolgt, da er vom Fürsten sehr geschätzt wurde und sein Verhältniss zu ihm das angenehmste war. Doch weil er Erweiterung seines künstlerischen Wirkungskreises hoffte, ging er dennoch, und sah sich nicht getäuscht. Bach blieb in Leipzig bis zu seinem Tode.

Bald nach seiner Ankunft dort ertheilte ihm der Herzog von Weissenfels den Titel eines Kapellmeisters, der Kurfürst von Sachsen (und König von Polen) ernannte ihn zum Hofcomponisten, und der weithinschallende Ruf des unübertroffenen Tonmeisters zog zahlreiche Schüler und Verehrer in seine Nähe. Bach ward, wenn nicht erst der Schöpfer eines speciellen Musiklebens in unserer Stadt, so doch der Begründer ihrer Bedeutung und ihres Ruhmes in der Musikgeschichte und nach Aussen hin.

Eine Betrachtung von Bachs künstlerischem Wirken in Leipzig muss nach zwei Richtungen hin gehen, d. h. ebensowohl die Thomas-Schule und -Kirche, als gewisse Concert-Aufführungen in ihr Bereich ziehen. Wie der grosse Mann einmal schon durch seine treffliche Leitung des Thomaschores und seine Kirchenmusiken im höchsten Grade fruchtbringend für die fernere Entwickelung des Leipziger musikalischen Lebens geworden, das muss freilich hier von uns bei Seite gelassen werden — uns beschäftigt ja nur jene andere Thatsache, dass Er es auch eigentlich war, welcher zuerst in dieser Stadt eine Art von Concertunterhaltung für das Publikum einrichtete.

Die beiden schon oben erwähnten „collegia musica" hielten sich unter sich, es waren Zusammenkünfte von Studirenden, mit denen andere Stände nichts zu thun hatten, eine gemischte Zuhörerschaft gab es in ihnen nicht. — Uebrigens dürften die spärlichen und schwankenden Nachrichten, welche über das ältere „Collegium musicum" auf uns gekommen sind, wie bereits angedeutet, darauf schliessen lassen, dass es zumeist wohl als blosser Gesangverein zu gelten hatte. Das zweite errichtete 1702 der vorhin genannte Organist Georg Philipp T e l e m a n n. Es existirt von seiner eigenen Hand noch die folgende Beschreibung: „Das Collegium, aus lauter Studirenden bestehend, deren öfters bis 40 zusammen sind, ist mit vielem Vergnügen anzuhören, und wird nicht leicht, derer mehrentheils darin befindlichen guten Sängern zu geschweigen, ein Instrument zu nennen sein, welches man nicht dort antrifft. Es hat auch einige Male das Glück gehabt,, den König von Polen und andere grosse Fürsten zu erfreuen. Auch gereicht es zu dessen

Ruhm, dass es vielen Orten solche Künstler zugetheilt, die man zu den berühmtesten zählt, z. B. Dresden den Violinisten Pisendal, Darmstadt den Hoboist Böhm, Wolfenbüttel und Hamburg die ungemeinen Bassisten Bendler, Petzhold und Riemschneider". Schon 1704 verliess indess Telemann Leipzig, und nach ihm übernahm sein Nachfolger als Organist der Neukirche, Melchior Hoffmann, auch die Leitung des „Collegiums". In „Vogels Annalen" liest man: „Melchior Hoffmann, ein berühmter Componist, unter dessen Direction ein schön collegium musicum in die 50 bis 60 Personen stark floriret und wöchentlich zwei Mal, nämlich Mittwoch und Freitags von 8 bis 10 Uhr gehalten wird, daraus viele Virtuosen nicht nur zu Cantoraten und Organistendiensten, sondern auch an grosse Höfe, als Dresden, Darmstadt, Eisenach, Weissenfels, Merseburg, Zeitz u. s. w. befördert worden sind". Diese letzteren Worte beweisen recht deutlich, dass jene Collegia, wenn man so sagen will, eine Art von Conservatorien, von Bildungsschulen gewesen sind. Das Lernen war in ihnen die Hauptsache, nicht das Concertiren.

Anders schon klingt, was von der Zeit Sebastian Bachs berichtet wird. Da findet sich denn in Mizlers musikalischer Bibliothek folgende Stelle bezüglich des Jahres 1736: „Die öffentlichen Concerte oder musikalischen Zusammenkünfte, so hier wöchentlich gehalten werden, sind in beständigem Flor. Eines dirigirt der Kapellmeister Johann Sebastian Bach und wird ausser der Messe alle Wochen einmal auf dem Zimmermann'schen Kaffeehause in der Katharinenstrasse, Freitag Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zwei Mal, Dienstag und Freitag zu eben den Stunden gehalten. Das andere leitet Joh. Gottl. Görner, Musikdirektor in der Paulinerkirche und Organist zu St. Thomas. Es wird gleichfalls alle Wochen auf dem Schellhaferischen Saale in der Klostergasse Donnerstag Abend von 9 bis 10 Uhr, in der Messe aber Montag und Donnerstag um die gleiche Zeit gehalten. Die Mitglieder bestehen mehrentheils aus Studirenden und sind immer so gute Tonkünstler unter ihnen, dass öfters nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen entstehen. Es ist jedem Mitgliede er-

laubt, in diesen Concerten sich öffentlich hören zu lassen, und die Zuhörer sind solche, welche den Werth eines geschickten Künstlers zu beurtheilen und zu würdigen wissen".

Hier ist also zum ersten Mal direkt von einem Publikum die Rede. In welchem Jahre Bach seine Concertunterhaltungen im Zimmermann'schen Kaffeehause einrichtete, ist nicht mehr bekannt; Görner, Organist neben ihm an der Thomaskirche, wird seinem Beispiele gefolgt sein, erst als das eine Unternehmen besonders guten Fortgang hatte. Einen eigenthümlichen, hohen Reiz mögen die Concerte geboten haben, welche ein Bach mit seinem Feuer, seiner Genialität erwärmte und beseelte, für die er so viele reizende Werke schuf, z. B. Suiten und Ouverturen für das Orchester, ernste und heitere Cantaten u. dgl., ja in denen er auch selbst als Claviervirtuos glänzte. Ebenso wenig, als die Entstehungszeit, war aber jetzt noch zu ermitteln, wann das Ende dieser Concerte eintrat, ob noch vor oder mit dem Tode des Meisters, 1750?

Jener von uns genannte Lorenz Mizler, dessen musikalische Bibliothek wir wohl als eine Art Vorläufer unserer „Universalbibliothek für Musikliteratur" ansprechen und in Ehren halten dürfen, Doctor der Philosophie und Medicin, sowie ausgezeichneter Mathematiker, war es auch, der im Jahre 1738 eine musikalische Societät in Leipzig begründete. Die Tonkunst, besonders die Theorie derselben immer mehr zu fördern, galt als das Ziel, wonach die Gesellschaft — aus 12 heimischen, 4 auswärtigen und 6 durch Diplom erwählten Mitgliedern bestehend, — emsig strebte.

Aber man denke! Ein Johann Sebastian Bach, obgleich seit geraumer Zeit in Leipzig als Cantor und Musikdirektor angestellt, obgleich in ganz Deutschland bereits hochgeehrt und angestaunt, erschien *einem solchen Bunde* vorerst noch nicht würdig genug, *denn Paragraph 3 und 4* der Statuten lauteten: „Blosse praktische Musikverständige können deswegen in dieser Societät keinen Platz finden, weil sie nicht im Stande sind, etwas zur Aufnahme und Ausbesserung der Musik beizutragen. Theoretische Musikgelehrte aber finden einen Platz bei uns, wenn sie gleich in der Ausübung nicht viel wissen, weil sie in den mathe-

matischen Ausmessungen vielleicht was Nützliches erfinden können. Die Mitglieder müssen alle studirt und sonderlich in der Philosophie und Mathematik sich wohl umgesehen haben, es mag solches auf Akademien oder zu Hause geschehen sein". Wie vermochte der gute Bach, der blosse Praktiker, als welchen ihn diese Societät nur bezeichnen konnte, da er nie den Zirkel und das Winkelmaass gebrauchte, um seine unvergleichlichen Werke zu entwerfen, Theil an einer so hochgelehrten Gesellschaft zu nehmen? Hier stand ja einzig und allein der Grundsatz fest: Die Mathematik ist Herz und Seele der Musik.

Doch die Mitglieder, wohl fühlend, wie wenig auf solche beschränkte Weise die Kunst wahrhaft gefördert werden könne, hatten zugleich das Gesetz entworfen: „Die Societät behält sich die Freiheit vor, Personen von bekannter Geschicklichkeit aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder zu erklären und dadurch aller Vortheile, so ein Mitglied hat, fähig zu machen". Nach diesem Paragraph wurde zuerst Georg Friedrich Händel, Sr. Königl. Majestät von Grossbritannien Capellmeister, von den sämmtlichen Mitgliedern aus eigener Bewegung erwählt und solchem die erste Ehrenstelle im Jahre 1745 eingeräumt. Desgleichen trat Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirektor in Leipzig, in die Gesellschaft im Jahre 1747 im Monat Junius. Gereicht es dieser Gesellschaft wahrlich nicht zur Ehre, fast 10 Jahre bestanden zu haben, ehe sie sich entschliessen konnte, einen Bach in ihre Mitte aufzunehmen, so findet man es sicher fast lächerlich, von einem solchen Meister Proben seiner Befähigung zu verlangen. Und doch ging man nicht davon ab, denn nach Paragraph 20 der Statuten hiess es ausdrücklich: „Wer die nöthige Geschicklichkeit besitzet und in die Societät treten will, der kann, nebst beigelegten Proben in der Theorie und Praxis, an den Secretär schreiben." Bach, der sich zwar nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Musik einliess, aber desto stärker in der Ausübung derselben war, der kindlich fromme, wenn schon dabei höchst kräftige Mann, der nur in seiner Familie, in der Bibel und in der Tonkunst lebte, — für den die ganze übrige Welt nicht vorhanden

war, kam — was kaum glaublich ist — diesen Forderungen nach. Er lieferte ehrerbietigst der Societät als schwache Beweise seines Talentes das für alle Zeiten merkwürdige Meisterstück, den vollständig ausgearbeiteten Choral: „Vom Himmel hoch, da komm ich her", sowie einen sechsstimmigen Canon. Tüchtig wurde wahrscheinlich Beides gefunden; seiner Aufnahme stand nichts mehr im Wege und nur noch dem 21. Paragraph hatte er zu genügen: „Ein jedes Mitglied soll sein Bildniss, gut auf Leinwand gemalt, zur Bibliothek einschicken". Auch diesem Wunsche leistete Bach bereitwillig Folge. 1755 löste sich sodann die Gesellschaft auf, da Mizler Leipzig verlassen hatte. Wo die Bibliothek derselben, ihre Protokolle, die Bildnisse sämmtlicher Mitglieder hingekommen, war nicht mehr in Erfahrung zu bringen. Nur Bach's Portrait fand nach dem Verblühen der Societät seine würdige Stelle an dem Orte, wo er über 25 Jahre gewirkt und unermüdet geschaffen hat: im Musiksaal der Thomasschule.

Nach dieser Abschweifung, die wir uns im Hinblick auf den guten Mizler, „unseren Vorläufer", gestatteten, setzen wir den Gang der historischen Darstellung fort. Wir bemerken vorher nur noch, dass, als Bach 1750 starb, er, an Kindern reich gesegnet, ausser nicht wenigen Töchtern von zwölf im Ganzen ihm geschenkten Söhnen lebend noch fünf, mit den glücklichsten künstlerischen Anlagen begabte, hinterliess, deren jüngster, Johann Christian, der Mailänder oder auch der englische Bach, ihm noch in Leipzig selber geboren worden war. Was des herrlichen Tonmeisters während dieser seiner letzten und reifsten Periode entstandenen Werke anlangt, so brauchen wir hier nur an die gewaltige Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus zu erinnern. Die Zusammenstellung der Textworte, die Wahl der Verse aus Kirchenliedern besorgte der bekannte Christian Friedrich Henrici (mit dem Schriftstellernamen Picander). Die erste Aufführung fand am Charfreitag 1729, bei der Vesper in der Thomaskirche statt, welcher Tag für die fast jährlichen Wiederholungen des Werkes seitdem in Leipzig ebenso, wie der Ort, üblich geblieben ist. Den am Ende seines Lebens erblindeten und erst 10 Tage vor seinem Tode noch einmal

sehend gewordenen Meister raffte ein Schlagfluss am 28. Juli genannten Jahres (1750) dahin. Der Rath der Stadt Leipzig hat in unserer Zeit noch sein Andenken dadurch verewigt, dass er an der südlichen Seite der Johanneskirche vor dem Johannes-Friedhof, da, wo Bach seine letzte Ruhestätte in der Nähe gefunden hatte, eine marmorne Gedächtnisstafel einsetzen liess, deren Inschrift in goldenen Lettern die Bedeutung des Ortes kund giebt und so dem Beschauer zuruft: Hier ist classischer Boden!

Zweites Capitel.

„Vater Doles“. — Die Gründung des „Grossen Concerts“.

So hoch in Ehren hatte Bach sein Leipziger Cantorat gehalten, dass er trotz mehrfacher anderer Titel, die man ihm verliehen, sich doch stets blos danach nennen liess. Sein Nachfolger im Amte zu werden, konnte nur höchste Auszeichnung sein, und es meldete sich denn auch eine grosse Anzahl Künstler, unter denen Gottlob Harrer den Preis davon trug, ein meist in Italien und gründlich gebildeter, jedoch bei steter Kränklichkeit minder einflussreicher Meister, der 1755 während einer Kur in Karlsbad bereits wieder verstarb. Alsbald brach nun von Neuem die Schaar der Bewerber hervor und als mächtigste Nebenbuhler, zwischen denen die Wage schwankte, mussten Bachs berühmtester Sohn, Carl Philipp Emanuel, und einer von Bachs liebsten und talentvollsten Schülern, Doles, gelten. Ersterer, unstreitig noch hervorragender, als der Andere, schickte sein bekanntes „Magnificat“ als Probearbeit ein, verweigerte aber in einem Anfall unzeitigen Dünkels sein persönliches Erscheinen. Da nun Doles ohnehin, wie Homilius sagt, „durch Anschmiegen an den damals durch ganz Europa die Uebermacht erlangenden Porpora-Hasseschen Styl ungemein beliebt war, so stach er den „grossen Emanuel“ aus, d. h. man wählte in Leipzig ihn zum Thomascantor.

Johann Friedrich Doles, geb. zu Steinbach im Meiningenschen 1715, hatte in unserer Stadt Theologie studirt und während der Dauer seines Aufenthaltes daselbst bei Bach Unterricht in der Composition genommen. 1744 war er Cantor und Musikdirektor in Freiberg geworden, und von da aus kam er 1755 wieder nach Leipzig, um nun hier 34 Jahre lang im Amte zu bleiben. Erst 1789 wurde er ehrenvoll emeritirt und ihm Johann Adam Hiller zum Nachfolger gegeben. „Vater Doles", wie man ihn in Leipzig nannte, lebte dann noch bis 1797. Wenn der hochbetagte Greis in seinem rothen Sammetrocke um die Promenade geführt wurde, zog so ziemlich jeder Vorübergehende den Hut ab, so allgemein ehrte man ihn. Es kannte ihn, wie man zu sagen pflegt, jedes Kind, und als er starb, nahm die ganze Stadt regsten und innigsten Antheil.

Seine Verdienste um den Thomanerchor, den er vielleicht noch höher, als selbst Bach, erhob, können wir hier nur andeutend berühren. Mit einer Cantate über Gellerts Lied: „Ich komme vor Dein Angesicht" nahm er, als er sein Amt niederlegte, feierlichen und rührenden Abschied. Bei ihrer Aufführung trug er, der 74 jährige Greis, selber noch mit kräftiger und schöner Stimme eine Bravourarie im Tenor vor, die allgemeinen Eindruck machte. Neben zahlreichen gedruckten hinterliess er auch noch viele ungedruckte, nichtsdestoweniger häufig aufgeführte Werke. Die Art seines Componirens war weniger gelehrt und erhaben, als populär fasslich und auf Erweckung frommer Gefühle berechnet.

Aus der Zeit, während welcher Doles in Leipzig lebte, ehe er nach Freiberg ging, ist nun aber besonders das Eine für uns erwähnenswerth, dass er der erste Musikdirektor des sogenannten „Grossen Concertes" gewesen sein mag. In der Fortsetzung von „Vogels Annalen" (Continuatio annalium Lipsiensium Vogelii) lesen wir nämlich Folgendes:

„Den 11. März 1743 wurde von 16 Personen, sowohl Adel als Bürgerlichen Standes, das grosse Concert angeleget, wobey jede Person jährlich zur Erhaltung desselben 20 Thlr., und zwar vierteljährlich einen Louisd'or erlegen musste, die

Anzahl der Musicirenden waren gleichfallss 16 auserlesene Personen, und wurde solches erstlich in der Grimmaischen Gasse bey dem Herrn Berg Rath Schwaben, nachgehends in 4 Wochen drauf, weil bey erstern der Platz zu enge, bey Herrn Gleditzschen dem Buchführer aufgeführet und gehalten."

Das also war die bescheidene Genesis der hochberühmten, in der ganzen civilisirten Welt wohlbekannten Concerte, die nach ihrem späteren Locale Gewandhausconcerte heissen: eine kleine auserwählte Gesellschaft von 16 Personen, that sich zunächst offenbar nur, um eine Unterhaltung unter sich zu stiften, zur Abhaltung von musikalischen Aufführungen zusammen. Der junge Doles aber, damals noch nicht 30 Jahre alt und Schüler Bachs, fungirte, wie es scheint, und vielleicht sogar auf seines Meisters Empfehlung hin, als Leiter jener Veranstaltungen. Man ersieht zum wenigsten aus einer zweiten Notiz der „Continuatio annalium", vom Jahre 1744, dass er des „Grossen Concertes" Leibcomponist in dieser Zeit gewesen. Es heisst dort: „Den 9. März — (nicht am 11., wohl aus irgend welcher Kalender-Rücksicht) — wurde der Jahrestag des grossen musicalischen Concerts mit einer Cantata, so Herr Dohles componiret, mit Trompeten und Pauken gefeyert." Die Wirksamkeit des jungen Musikbeflissenen für den Verein hörte indess zweifelsohne mit seinem Weggang nach Freiberg auf, und nicht wieder, auch als Cantor an der Thomasschule seit 1756, trat er zu den Concerten in irgend welche Beziehungen. Sein Name kommt in deren Archiv und Programmen nie mehr vor — ausser nach 100 Jahren, als 1843 die Erinnerungsfeier an das erste Concert begangen wurde.

Man darf wohl denken, dass der Bergrath Schwabe ebenso wie der Buchführer Gleditzsch zu dem Kreise obiger Sechszehn gehörte. Letzterer, mit seinem vollen Namen Johann Friedrich Gleditzsch, wird denn auch später ausdrücklich als „Directeur und Stiffter" des Grossen Concerts bezeichnet, aber auch er blieb nicht lange in Thätigkeit, er starb, erst 27 Jahre alt, bereits am 30. October

1744. In dem Leichenregister steht er als „Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Neu-Scherbitz, Bürger und Buchhändler“.

Dass die ganze Concert-Idee, die möglicher Weise seinem und Schwabe's Kopfe entsprungen, gleich von Beginn Anklang fand und bald mehr Theilnehmer sich einstellten, beweist der Umstand, dass man noch im Jahre der Gründung selbst sich nach einem grösseren Lokale umsehen musste. Am 16. September 1743 wurde noch die Gleditzsch'sche Wohnung benutzt, am 13. October bereits der Saal des Ranstädter Schiessgrabens (wohl die spätere Funkenburg). Und abermals eine Uebersiedelung wegen Raummangels fand noch im Jahre 1744, nach Gleidtzschers Ableben, statt, nunmehr nach dem Gasthaus zu den „Drei Schwanen“ am Ausgang des Brühls nach der Ranstätder Bastei hin.

Als neue Directoren erhalten sich nun zwei Namen viele Jahre hindurch in den Annalen: Gottlieb Benedict Zemisch und Daniel Friedrich Kreuchauff. Besonders dem Kauf- und Handelsherrn, Rauchwaarenhändler Zemisch gebührt ohne Zweifel das Verdienst, die Concerte in gedeihlichstem Fortgang erhalten und zu immer grösserer Blüthe gebracht zu haben. Der siebenjährige Krieg bewirkte allerdings eine Pause. Die regelmässigen Aufführungen wurden erst am 29. September 1763 wieder eröffnet, und zwar wieder in den „Drei Schwanen“ und unter Direction der beiden Genannten.

Wie lange Zemisch in seiner Thätigkeit für die Concerte verblieb, ist bisher nicht zu ermitteln gewesen. In dem 1768 erschienenen Catalog der berühmten Winckler-schen Gemäldesammlung wird über ihn gesagt: „Wer wird nicht auch in Zukunft den Eifer für die Aufnahme der Tonkunst rühmen, die wir unserem Freunde, dem Herrn Zemisch, seit 27 Jahren zu verdanken haben? dessen unermüdete Bemühung dem Leipziger Concerte eine Gestalt gab, die ihm nicht nur ungeschmeichelte Lobsprüche so vieler auswärtiger Virtuosen und Kenner erwarb, sondern selbst, schon vier Mal, die Begnadigung der Höchsten Gegenwart errang und eines Beifalls gewürdigt ward, an dessen schon alle Mitglieder der Gesellschaft Theil haben“. Auch 1772 wird Zemisch noch als Concert-Director bezeichnet.

Den Bemühungen dieses verdienstlichen Mannes war bekanntlich auch wesentlich die 1766 erfolgte Erbauung des Schauspielhauses auf der Ranstädter Bastei, des „Alten Theaters" zu verdanken. Was aber erst neuerdings durch einen Artikel des Leipziger Stadtbibliothekars Dr. Wustmann in den „Grenzboten" in weitere Kreise drang, ist die Thatsache, dass die Absicht Zemisch's sich nicht ursprünglich auf die Erbauung eines Schauspielhauses, sondern vielmehr auf die Erbauung eines Concerthauses richtete. Zemisch starb im Alter von 73 Jahren 1789. Sein Freund und treuer Kunstgenosse Kreuchauff war ihm bereits, 66 Jahre alt, 1775 im Tode vorangegangen.

Drittes Capitel.

„Vater Hiller". — Von den „Drei Schwanen" nach dem Gewandhause.

Der Saal im Gasthaus zu den „Drei Schwanen" entsprach den räumlichen Anforderungen, befriedigte sonst aber keineswegs alle Ansprüche. Schon der Eingang hatte „etwas Mystisches", indem man unten an der Wirthsstube, der „Herberge", vorüber, einen engen Gang hinschritt, der eher zu einem „heimlichen Halsgericht", als zu einem hellen Saal zu führen schien. Dieser selbst war auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüst für das Orchester und auf der anderen mit einer hohen hölzernen Barrière für diejenigen Zuhörer umgeben, welche „in Stiefeln und mit ungepuderten Köpfen" sich einstellten. Zur alleinigen Zierde diente später das Bildniss des damaligen Kurfürsten von Sachsen, nachmaligen ersten Königs, der, wenn er nach Leipzig kam, gern das Concert mit seinem Besuch beehrte.

Hier ist nun die Zeit, zum ersten Mal in unserer Darstellung den Namen Johann Adam Hiller zu nennen. Dieser für die Musikgeschichte Leipzigs ausserordentlich wichtig gewordene Mann ward am 28. December 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz als Sohn des Schulmeisters geboren.

Kaum 6 Jahre alt, verlor er den Vater. Abraham Berndt, dessen Nachfolger, nahm sich des Verwaisten an und ertheilte ihm den ersten Instrumental-Unterricht. Später kam der junge Hiller auf das Görlitzer Gymnasium, wo er seiner guten Stimme wegen in den Sängerchor aufgenommen wurde. Seine drückende Armuth nöthigte ihn, sich nebenbei etwas durch Abschreiben zu verdienen. 1747 bezog er die Kreuzschule in Dresden, und hier war es, wo nicht nur der berühmte Cantor und Musik-Director Homilius sein Lehrer in der Tonkunst ward, sondern wo er auch seinen Geschmack und seine Kenntnisse durch Anhörung der damals in höchster Gunst stehenden Hasse'schen Opern zu bilden und zu erweitern Gelegenheit fand. 1751 begab er sich nach Leipzig, um die Rechte zu studiren, nahm jedoch auch am „Grossen Concert" als Basssänger und Flötist Theil und componirte Mehreres. Ein abermaliger Aufenthalt in Dresden, wohin er 1754 als Hofmeister des jungen Grafen Brühl ging, bot ihm von Neuem die Möglichkeit, treffliche Tonwerke zu hören. Mit seinem Zögling 1758 nach Leipzig zurückgekehrt, setzte er hier Gellerts geistige Oden in Musik und gab 1760 den „Musikalischen Zeitvertreib" heraus, die erste periodische Schrift dieser Art in Deutschland. Im Sommer 1762 geschah es, dass einige studirende Cavaliere in Anbetracht, dass das ehemalige öffentliche Concert wegen des Krieges aufgehört hatte, Hiller'n zur Unternehmung eines Concertes auf Subscription beredeten. Letzteren Vorschlag liess er sich gefallen, er setzte das Concert auf eigene Gefahr bis Michaelis 1763 fort, wo nach wieder hergestelltem Frieden das sogenante Grosse Concert in den „Drei Schwanen" wiederum seinen Anfang nahm und man ihm die Direction der Musik dabei übertrug.

Hier möge ein beiläufiges Wort gestattet sein: Man könnte es füglich auffällig finden, dass unser grosser Wolfgang Goethe, der in jenen Jahren (1763 zwar noch nicht, aber von October 1765 an bis September 1768), wie bekannt, „von Klein-Paris sich bilden liess", d. h. in Leipzig studirte, und in den verschiedensten gelehrten, künstlerischen und gesellschaftlichen Kreisen der Stadt sich bewegte, von den eben damals ins Leben gerufenen Concerten in den „Drei Schwanen" so gar nichts Anderes und auf eigenen Besuch Schliessendes in seiner

Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ zu erzählen weiss, als nur ein kurzes Wort über ein Werk Oesers, des Malers, dessen Unterricht und Freundschaft er genoss. Wir lesen da, dass Oeser „in dem Vorzimmer des grossen Concertsaales eine ideale Frauenfigur darstellte, die eine Lichtscheere nach einer Kerze hinbewegte. Und er freute sich ausserordentlich, wenn man über die Frage stritt, ob diese seltsame Muse das Licht zu putzen oder auszulöschen gedenke.“ Sollte man denken, dass Goethe, dem der „Brühl“ mit den „Drei Schwanen“ speciell auch noch deshalb, weil er dort im Schönkopfschen Wirthshaus zu Mittag speiste, besonders vertraut sein musste, das „Grosse Concert“ nie besucht habe? Nein, wir wissen es aus späteren Darstellungen und Briefwechseln besser. Doch leider, der gute Hiller ist von Goethe's Seite unbestreitbar zu kurz gekommen.

Von der „guten Besetzung“ des Orchesters in diesen neuerstandenen Concerten besagen zeitgenössische Nachrichten: „Es bestand aus 16 Violinen, 3 Viola's, 2 Cello's, 2 Violons, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, einer Laute und einem Flügel. Pauken, Trompeten und englische Hörner wurden vorkommenden Falls von Mitgliedern des Stadtmusikchors versehen. Das Ganze „that die Wirkung der geübtesten fürstlichen Capelle“. Die meisten der im Orchester Sitzenden traten — wie das Brauch geblieben ist — zugleich als Solospieler auf, und so Mancher trug berühmten Namen, wie die Violinisten Göpfert und Löhlein, der Flötist Tromlitz, der Lautenist Kropfgans. Hillers eifrigstes Bestreben war es nun, den Gesang auf gleiche Stufe zu heben, wie die Orchesterleistungen. Man hatte denselben bisher noch zu sehr als Nebensache angesehen und „nie höhere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratsche oder Violine vortrat und mit kreischender Falset-Stimme eine Arie singen wollte, die er ausserdem nicht recht lesen konnte“. Es gelang Hiller bald für Bass und Tenor sich mehrere tüchtige, ja vorzügliche Gesangschüler heranzubilden, noch glücklicher aber traf er es mit seinen Sängerinnen, besonders

der hochgefeierten Corona Schröter und Gertrud Elisabeth Schmeling.

Jene, geboren 1751 als Tochter eines Musikers in Guben, verlebte ihre erste Jugend als Begleiterin ihrer Eltern auf verschiedenen Reisen. In Warschau scheint der Vater sodann Posto gefasst zu haben, denn von hier aus kam sie nach Deutschland zurück, widmete sich unter Hiller in Leipzig dem Concert- und Bühnengesange und erschien als Sängerin des „Grossen Concerts“ zuerst 1763. Das Entzücken, welches das ebenso schöne, als talentvolle Mädchen erregte, war allgemein; auch Goethe, damals eben als junger Student in die Stadt gekommen, hörte sie, verehrte sie aus der Ferne und machte für Andere Gedichte an sie. 1776 traf er sie in Leipzig wieder und blieb in einem nunmehr persönlichen und näheren Umgang erst recht nicht ungerührt von ihrer, wie man annehmen muss, vollendeten Liebenswürdigkeit. In dem „Briefwechsel zwischen Carl August und Goethe“ findet sich z. B. ein Schreiben des Letzteren an Ersteren — eben aus dem Jahre 1776 — welches in seinem herben Urtheil über Leipzig sehr wenig mit dem Spruch aus „Faust“: „Mein Leipzig lob' ich mir“ zusammenpasst. Einzig lobend jedoch gedenkt Goethe der Corona Schröter, „von der mich Gott bewahren wolle, etwas zu sagen“. Und an Frau von Stein schrieb er gar: „Die Schröter ist ein Engel — wenn mir doch Gott solch ein Weib bescheeren wollte, dass ich Euch könnte in Frieden lassen“ — sowie gleich darauf noch: „Ich war bei der Schröter; ein edel Geschöpf in seiner Art, ach, wenn die nur ein halb Jahr um Sie wäre. Beste Frau, was sollte aus der werden!“ Goethe war dann auch mit Veranlassung, dass Corona oder, wie er sie abbrevirend nennt, „Krone“, noch im Jahre 1776 nach Weimar berufen wurde, wo sie als Kammersängerin der Herzogin Amalie und, in der Blüthezeit des Liebhabertheaters am Hofe, als Darstellerin weiblicher Hauptrollen, z. B. als erste Goethesche „Iphigenie“ gleichfalls Aller Herzen gewann und auch nach ihrem Rücktritt ins Privatleben, bis an ihren Tod, allgemein geschätzt und geehrt blieb, sowie bewundert als schönes Weib.

Ueber zwölf Jahre blieb Corona in Leipzig und war während der Zeit der Liebling aller Gesangsfreunde. Auch gesellschaftlich stand sie hoch in Gunst und der damalige Bürgermeister habe ihr, so wird erzählt, sogar seine Hand angeboten, sich jedoch einen Korb geholt. Es könnte sich nur um den berühmten Bürgermeister Müller (s. w. u.) handeln.

Einige Jahre später, als sie, stieg am Himmel des „Grossen Concerts“ aber noch ein anderer gleichhellleuchtender Stern auf — das war Gertrude Schmeling, 1750 als Tochter eines armen Stadtmusikers in Cassel geboren. Sie hatte die Gesangskunst in London bei dem Castraten Parasini studirt und kam nun 1766 als Concertsängerin nach Leipzig, wo sie mit einem Gehalt von 600 Reichsthalern Anstellung fand. Hiller nahm sie in sein Haus auf und bildete sie vollends aus. Auch sie hörte hier der junge Goethe und erinnerte sich noch ein Jahr vor seinem Tode, als 1831 in Reval ihr 81. Geburtstag öffentlich gefeiert wurde, mit Vergnügen daran, wie sie in Hasse'schen Oratorien gesungen und er, „ein leicht erregbares Studentchen, ihr wüthend applaudirt habe“ — s. den „Briefwechsel mit Zelter“, ja, richtete sogar noch ein Gedicht an sie, das jene Jugenderinnerung wieder auffrischte.

Die Schmeling riss nicht minder hin, als die Schröter, und wohl denkbar ist's, dass die Zuhörer beim Wettstreit zweier so begabter Künstlerinnen alle Incommoditaten des Locals in den „Drei Schwanen“ gern vergassen. Doch schon 1771 wandte die Erstere Leipzig wieder den Rücken, um nach Berlin zu gehen. Als sie der dortige „Directeur des spectacles“, Graf Zierotin-Lilgenau, dem Könige (Friedrich dem Grossen) zur Anstellung vorschlug, soll dieser (vergl. Johann Vatentin Teichmann's Nachlass) geäussert haben: „Das sollte mir fehlen, lieber möchte ich mir von meinen Pferden eine Arie vorwiehern lassen, als eine Deutsche als Primadonna in einer Oper besitzen.“ Doch wie sie dann im „Britannico“ in der italienischen Oper zu Berlin zum ersten Mal auftrat, wurde der König, der Hof und das Publicum sogleich für sie gewonnen und Ersterer befahl, sie mit einem Gehalt von 3000 Thalern auf Lebenszeit an-

zustellen, nebst dem Versprechen, diese Summe mit den Jahren noch zu erhöhen. Eine unglückliche Leidenschaft beraubte sie aller Vortheile, sie machte die Bekanntschaft des Violinisten Ignatius Mara von der Königlichen Capelle und vermählte sich mit ihm trotz seines üblen Rufes und obgleich sie wusste, dass der König die Verbindung missbillige. Damit begann eine Kette von Leiden für sie. Ihr Verhalten zur italienischen Oper löste sich im August 1779 vollständig, da sie mit ihrem Mann die Flucht ergriff. In Dresden wurde sie von dem preussischen Gesandten angehalten, der darüber an den König berichtete; es geschah aber nichts, sie wieder zurückbringen zu lassen, sondern Friedrich II. befahl, der Mara den Abschied nachzusenden, bei welcher Gelegenheit er gemeint haben soll: „Das Weib ist wie ein Jagdhund, je mehr geschlagen, desto anhänglicher". Sie machte nun noch Kunstreisen durch ganz Europa, als Sängerin überall und lange noch hoch gefeiert. Auch nach Leipzig kam sie mehrmals wieder, z. B. 1802. Bei dem grossen Brande in Moskau 1812 verlor sie ihre ganze Habe und lebte hierauf, ihr Dasein durch Unterrichtgeben fristend, in Reval, wo sie 1833 starb.

Ehe wir uns weiter hinab in der Zeit wenden, möge, sowohl der Unparteilichkeit wegen, als auch um mit dem damaligen Geist vertraut zu werden, eine Kritik über das „Grosse Concert" noch aus dem Jahre 1771 hier eine Stelle finden. „Das berühmte Grosse Concert", schreibt Reichard in seinen „Briefen eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend", „ist ein wahrer Beweis davon, wie wenig man in den Werken der Kunst dem Urtheil derjenigen Leute trauen muss, die selbst keine theoretische Kenntniss der Kunst, oder auch oft nicht einmal ein feines Gefühl und glückliche Organe besitzen, überhaupt wie wenig man dem allgemeinen Rufe trauen muss. Es werden in diesem Concert Symphonien gespielt, Arien gesungen und auf verschiedenen Instrumenten Soli vorgetragen. Wenn diese aber nun auch noch so gut gewählt und ausgeführt werden, so ist die Begleitung doch immer schlecht. Die Symphonien, die oft wiederholt werden, hört man zuweilen sehr gut aufführen. Man sieht also daraus, dass die andern Sachen auch besser

würden aufgeführt werden, wenn häufiger Proben gehalten würden, wogegen dann aber die eingebildete Vollkommenheit der Herren Virtuosen ein starkes Hinderniss ist. Die wenig tüchtigen Männer können das Ganze nicht vollkommen machen, da dieses nur durch die Gleichheit aller einzelnen Theile geschehen kann. Ausser seinem Solo oder Concert ist der Virtuos der nothwendigen Gleichheit wegen verbunden, seine besondere Geschicklichkeit zu verbergen, und er gilt alsdann nicht mehr, als der Unterste gelten sollte, dem man gewöhnlich nur ein Licht auf das Pult steckt; ich meine den Bratschisten, von dem man allemal glaubt, dass er gut genug spielt, wenn man ihn nur ebenso wenig hört, als er in seinem Winkel gesehen wird. Uebrigens ist dieses Concert wie alle anderen öffentlichen Concerte beschaffen. Voll galanter Gesellschaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert ist, ein wenig steifer sitzt und ein wenig mehr unverschämt über die Musik räsonnirt, als in anderen grossen Concerten geschieht, aber die schöne Gabe des Plauderns und Geräusches mit allen übrigen Concertgesellschaften gemein hat. Zwar steht dafür ein Kaufmann, der die Besorgung des Concertes hat, zur Wache und klopft, wenn jemand gar zu laut spricht, mit einem grossen Ladenschlüssel ans Clavier, welches er zugleich verstimmt, indem er jenen das Stillschweigen anbefiehlt, die es dennoch nicht halten. Und dieses heldenmüthige Betragen schränkt er nur auf die Mannsleute ein, für die Frauensleute hat er die in Paris erlernte Höflichkeit, sich zu ihnen zu gesellen und — den Discurs zu vermehren". Die Ausführungen des 19 jährigen Reichard sind von einer gewissen Altklugheit und Arroganz nicht frei.

Im Jahre 1776 kamen zwei blutjunge Mädchen aus Böhmen, noch halbe Kinder damals, die Schwestern Podleska, nach Leipzig. Waren sie nicht selbst schon wandernde Harfenistinnen, so gehörten sie doch von Geburt jenem nicht aussterbenden Geschlecht fahrender Sänger, Harfen- und Geigenspieler aus dem Lande der Wenzelskrone an, wie sie namentlich unter der Firma von „Presnitzer Harfenmädchen" stereotype Gestalten der Messen und Jahrmärkte von jeher waren und heute noch, in mehr oder weniger

eleganter Erscheinung oder auch nur im sogenannten Bettelstaate, sind. Hiller lernte die Schwestern, wie es heisst, ganz zufällig kennen und beredete sie, da er ihre schöne Begabung nicht verloren gehen lassen wollte, dass sie als seine Schülerinnen bei ihm blieben. Gleich der Schmeling früher, nahm er auch sie nun in sein Haus auf, „um eine Anlage zu einem wirklichen conservatorio zu haben. Mit diesen Mädchen und anderen Scholaren aus der Stadt setzte er den Unterricht im Gesange und den Betrieb seiner Schule — sie hiess etwas prätentiös „Musikübende Gesellschaft" — auf eigene Gefahr fort. Doch ehe er sich's versah, so erzählt er selbst, „stand er mit dieser kleinen Gesellschaft an der Stelle des öffentlichen Concertes da, indem dasselbe Ostern 1778 seine Endschaft erreichte".

„Um aber den Concertversammlungen in Leipzig auch von einer anderen Seite ein besseres Ansehen zu geben, (so schliesst Hiller seine bezügl. autobiographischen Mittheilungen), fehlte es allerdings an einem geräumigen und bequem gelegenen Saale, und unser um die Verschönerungen der Stadt so verdienter Bürgermeister, der Herr Geheime Kriegsrath Müller, traf die Veranstaltung zur Erbauung eines neuen Concertsaals im „Gewandhause", der an Grösse und Schönheit wenige seines Gleichen hat. Dieser Saal wurde nach Michaelis 1781 fertig und sogleich bezogen. Ich hatte mein bisheriges Institut an eine Gesellschaft von 12 Personen mit Beibehaltung der Musikdirection gegen einen jährlichen Gehalt von 400 Rthlrn. übergeben. Es ward dasselbe nun in der Form eines öffentlichen Concerts auf dem neuerbauten Saale fortgesetzt".

Hillers „Musikübende Gesellschaft" hatte zuletzt ihre Versammlungen im Thomä'schen Saale (Apels Haus, später sog. „Königshaus" am Markt) abgehalten. Die letzten Directoren des „Grossen Concertes" in den „Drei Schwanen" waren Johann Balthasar Küstner (Doctor der Rechte und Oberhofgerichts-Advocat), sowie August Crayen (Königl. Preuss. Kammerrath, auch Kauf- und Handelsherr) gewesen. Bürgermeister Müller war derselbe, dessen Kunst- und Gemeinsinn Leipzig die grosse erste Bürgerschule, die Restauration der Nicolaikirche, die Promenaden und den „Park",

(wo auch das ihm errichtete Denkmal steht) verdankt Müller war 1728 zu Knauthain bei Leipzig geboren und lebte Anfangs als Doctor der Rechte und literarischer Schöngeist in dieser Stadt, trat 1759 in das Rathscollegium, ward 1771 Stadtrichter, 1776 „Baumeister" (aedilis), bald darauf „Proconsul" und 1778 Bürgermeister. Fast zu der gleichen Zeit erhielt er von der Regierung den Titel eines Kurfürstl. Geh. Kriegsrathes. Tiefbetrauert starb er 1801. (Beiläufig nur hier noch Folgendes: Wenn es wahr sein soll, dass Müller — wie oben angedeutet — sich um die Hand der Corona Schröter beworben habe, so müsste das doch wohl in deren zweiter Leipziger Zeit (s. w. u.) geschehen sein. Vordem war der in Rede Stehende noch gar nicht Bürgermeister, später aber schon mittlerer Fünfziger und das macht diese ganze Nachricht von dem abgewiesenen „bürgermeisterlichen" Freier zu einer verdächtigen). Das Directorium, welches von Hiller dessen „bisheriges Instistut" übernahm und das sich, wie gesagt, aus 12 Personen zusammensetzte, bestand zuerst aus folgenden Leipziger Patriciern: Dr. Carl Wilhelm Müller, Geh. Kriegsrath, als Bürgermeister die Seele des Concertsaal-Baues nicht nur, sondern des ganzen Unternehmens; Johann Christoph Richter, Kurfürstl. Sächs. Kammerrath; Gottfried Winkler, Stadthauptmann, (auch Winckler geschrieben); Christian Gottlob Frege, Kurfürstl. Sächs. Kammerrath; Dr. Friedrich Heinrich Lastrop; Friedrich Wilhelm Treitschke; Dr. Johann Samuel Traugott Gehler; August Crayen, Kauf- und Handelsherr; Friedrich Leopold Hansen, Stadtfähndrich; Dr. August Friedrich Siegmund Green, Oberhofgerichts-Assessor; Johann Heinrich Küstner, Kauf- und Handelsherr; Dufour-Pallard, Kauf- und Handelsherr.

Ein interessanter zeitgenössischer Bericht über den neuen Concertsaal im sog. „Gewandhause" am Neumarkt findet sich im elften Stück des Jahres 1781 von dem „Magazin des Buch- und Kunsthandels, welches zum Besten der Wissenschaften und Künste von den dahin gehörigen Neuigkeiten Nachricht giebt". Den Namen „Gewandhaus" erhielten in Mess- und grossen Marktstädten bekanntlich die Gebäude, in welchen die Tuchmacher und Wollwaaren-Manu-

facturisten ihre Stände hatten. Das war auch in Leipzig der Fall, jedoch als Hauptbestimmung beherbergt das grosse, mit vier, wenn auch ungleichen, nicht ganz geschlossenen Fronten (nach dem früher sogenannten „Neuen Neumarkt“, jetzt blos Neumarkt, nach dem „Gewandgässchen“, dem „Alten Neumarkt“, jetzt Universitätsstrasse, und dem Kupfergässchen) ausgestattete Haus die Stadt- oder Rathsbibliothek. Die Tuchmacherstände nahmen resp. nehmen nur Parterre und Entresol nach ersteren zwei Strassen hin ein, das Entresol diente zugleich ausser den Messen als akademischer Fechtboden, sowie die geräumigen Hallen zu ebener Erde — horribile dictu — als Trödelmarkt, glimpflicher gesprochen Auctionslocal. Dennoch siedelten in solcher gefährlichen Nachbarschaft alle neun Musen sich an — man denke des Oeserschen Deckenbildes, von dem weiter unten die Rede — und hatten es keineswegs zu bereuen. Die Front des Gebäudekolosses nach der jetzigen Universitätsstrasse hin lehnte sich damals noch neben niedrigen nun zum Abbruch kommenden Baulichkeiten auf dem Hofe an einen freien Raum, einen Bauplatz, und dieser letztere nun wurde zu dem vom Bürgermeister Müller angeregten Concertsaal-Anbau mitbenutzt. Der neue Flügel des gesammten Complexes kam bis ins Kupfergässchen hinein zu stehen, dicht benachbart von dem historischen „Silbernen Bär“ und vis-à-vis dem „Goldenen Bär“.

In jenem Bericht heisst es:

„Der mit Geschmack angelegte neue Concertsaal, dessen Bau der Kurfürstl. Architekt Johann Carl Friedrich Dauthe führte, und was die darin angegebenen Architekturmalereien betrifft, der Architekturmaler Herr Giesel verfertigte, ist durch die vortrefflichen Deckengemälde, welche nach den Grundsätzen der heidnischen Götterlehre die Vertreibung der alten Musik durch die neuere vorstellen, durch die Meisterhand des hiesigen Akademiedirektors Oeser verschönert worden. Die Vorhalle, in welche man aus dem äusseren Saale von niedriger Grösse tritt, ist plafonirt, und die Architektur der Decke und Wände mit Farbe ohne glänzende Verzierungen angegeben. Oben in der Mitte am Schafte zwischen den Fenstern ist der Kopf des Apollo, ein Medaillon nach dem Antik in Marmor, mit Lorbeerlaube angeknüpft, worunter ein über seine Console gestellter Pfeilerspiegel angebracht ist. Das Deckenstück zeigt die Erkenntniss, tief in forschende Gedanken zur Prüfung versenkt, bei aufgethanem

Buche und brennendem Lichte; unbemerkt von ihr, steht unter dem Bilde eines munteren Knaben der wachsende Aufklärungstrieb ihr zur Seite und reinigt mit der Scheere die Flamme, damit das Licht der Erkenntniss allen Augen heller leuchte. Damit nicht die Baukunst durch vorspringende Glieder und ausgehobene Zierden der freyen Wirkung des Schalles nachtheilig werden möchte, so vertritt hier die Malerkunst durch ihre Täuschung die Stelle der ersteren. Sie zeigt hier die an den Schäften zwischen den Mezzaninfenstern hinaufsteigenden jonischen Pilaster mit ihren antiken Capitälen, das darauf ruhende Hauptgesimse der Decke, mit seinen umherlaufenden Zahnschnitten, darüber alle mit Blätterschmucke in Voluten sich verlierende Ribben am Muldengewölbe, wo sie, an der Scheidung seiner Kuppel von der platten Decke, ein höheres Gesimse erreichen, und dieses die kleinen umfasst, welches die drey Deckenöffnungen, deren mittlere die grösste ist, mit belaubten Gliedern elliptisch umziehen. Zwey Paar dazwischen vertheilte Rosetten, aus welchen die kristallenen Kronleuchter herabhängen, sind durchbrochen und bedecken die hinter ihnen befindlichen Luftabzüge. In jeder Mitte der längeren Wände, die sich an beyden Enden in schmäleren Rundungen vereinigen, lässt eine Nische zwischen zweien ihr an Höhe und Breite gleichen Arkadenthüren, einen dem anderen entgegen gestellten säulenförmigen, mit Medaillonen und Vasen gezierten weissen Ofen Raum gewinnen. An der oberen Hälfte der Wände wird, durch einen um und um zwischen den kanälirten Pilastern fortlaufenden Gurt, die gleiche Grund- und Brüstungshöhe der Fenster bey der graden Seiten und der Tribünen angegeben, die an der einen runden Wand über dem Haupteingange für Zuhörer, oder für ein zweytes Musikchor, und ihnen gegenüber an der anderen zu jeder Seite der Orgel über dem Orchester für Chöre der Pauken und blasenden Instrumente sich öffnen, und unter jeder Schwelle ihrer Brüstungen, wie die unter den Fenstern, auf vorgeschobenen Balkenköpfen ruhen. Diese sind von der Zoike aus mit unverzierten Lesseeen untersetzt, zwischen welchen da, wo keine Thüre oder Nische hintrifft, berahmte Füllungen Platz bekommen haben. Kein Gegenstand widersetzt sich der Ansicht des erhabenen Orchesters und seiner Aufschrift am Friese des Hauptgesimses über der Orgel: „Res severa est verum gaudium“ (s. w. u.). Alles erscheint in ernster Einfalt, weislich veredelt durch eine Scene der Musen, welche die Kunst des Pinsels durch das geöffnet zu sein scheinende Gewölbe sichtbar werden liess. Die neun Musen sammeln sich über dem Gebäude. Ihre kleinere Hälfte verweile, höher sitzend, beym Gotte des Lichts. Von ihnen abgesondert ziehen die drey Vorsteherinnen der Musik durch die mittlere Oeffnung der Decke in ihren Tempel ein. Völlig bekleidet und mit ihren Kronen festlich geschmückt, lassen sie jene gemächlich mit aufgelöstem Gewande und freyen Locken zurück. Die Erfinderinnen der Flöten und der Saitenspiele. Euterpe und Clio,

nehmen die Muse des Gesanges, Polymnia, mitten unter sich, leiten sie in ihren Armen von der Höhe, aus der sie mit ihr in gerader Richtung niederschweben, und der Genius der ernsten Freude, ein schöner Jüngling, der ihnen im Schwunge beyde aufgehobene Hände voll frischer Blumen beut, führet sie an. Die dramatische und lyrische Dichtkunst, Melpomene und Erato, begleiten sie, gleich ihnen feierlich gekleidet und gekrönt, in einer mässigen Entfernung auf einer schwellenden Wolke. Im oberen Lichte des glänzenden Gewölkes erzeugt, sinkt sie näher herzu und wallt vor den vom Antlitze des Musengottes Alles beleuchtenden Strahlen her. Eine andere Wolke, die sich vom Sitze der übrigen Musen losgerissen, hat das Gebäude erreicht und beym Niederlegen auf die gewölbte Decke einen Theil des Gesimses überzogen. Melpomene schlägt ein breites Buch in ihrem Schoosse auf, worein sie ihre Blicke versenkt, als ob sie der melodischen Vereinigung des gesungenen und gesprochenen Ausdrucks ihrer Ideen nachdenke. Ein Kind der Liebe erhebt sich hinter ihr, über ihre Linke her, und giebt bey dem, was es in den Blättern las, mit gegen einander gekehrten Händen ein stilles Zeichen ehrerbietigster Bewunderung. Erato sandte ihren treuen Begleiter Amor voraus; durch die zweite Oeffnung, grade über dem Orchester, sieht man, wie er, die Hand an der Leyer, jeder wilden Leidenschaft gebieten will und sie selbst im Löwen, auf dem er sitzt, durch die Gewalt der Musik bezähmt. Sonst grausam, nun erweicht, scheint er durch die Macht der Musik in seinem Laufen gehemmt, und friedlich lauschend sieht er sich nach dem um, der ihm mit dem Saitenspiel ein empfundenes Gefühl ins Ohr rauschte. Die Mutter des kleinen Siegers wendet sich, stillen Beifalls voll, vom schwellenden Lager zu ihm, verbirgt in der Linken den goldenen Apfel, der ihrer Schönheit im Wettstreit mit Weisheit und Hoheit zufiel, verweilt aber mit theilnehmendem Vergnügen in einiger Entfernung, zur Annäherung bereit, um den Liebling, bey Endigung des siegenden Spiels, mit dem von ihr selbst errungenen Preise zu krönen. Seine hier entbehrlichen Waffen vertraute sie ihren beyher spielenden Kindern, die sich anderwärts zu verwenden sich gelüsten lassen, und schon raubt eins dem andern die Pfeile zu ihrer Bestimmung aus dem Köcher. Unterdessen wagt sich der Unverstand in Marsyas' Gestalt an den Thron des Apollo, und ward auf einen vom Gotte gegebenen Wink der Willkür des Musengefolges überlassen. Durch die dritte Oeffnung sieht man das Urtheil an ihm vollstrecken. Gewaltübende Götterknaben nöthigen ihn, sich zu krümmen und mit hinterrücks gebundenen Armen vom Lichtquell zu entfernen. Das Ende der Bande in der Linken und mit Ruthenstreichen von der aufgehobenen Rechten, verfolgt ihn der eine; der andere fasst das ziegenfüssige Missgeschöpf bey den Haarlocken, quetscht ihn mit beyden Händen die Spitzohren an den Kopf und zieht ihn dabey von der Höhe nieder, der Thür zu. Unter ihren umherschwebenden Brüdern empfiehlt einer dem

andern, der ihn himmelan geleitet, mit Lorbeeren in der Hand, ein offenes Buch, das mit dem Namen der Virtuosen-Familie Bach bezeichnet ist, deren Stamm durch seine aus Leipzigs Schooss verbreiteten vielen Zweige, in und ausser Deutschlands Gränzen, Früchte trägt!"

Es ist freilich ein furchtbares Deutsch, in welchem dieser Bericht geschrieben worden. Jedoch wir wollten ihn vollständig und treu citiren, in der Annahme, dass seine charakteristische Fassung den Leser um so mehr fesseln werde, als es sich ja um die Beschreibung des ehrwürdigen alten Gewandhaussaales handelt, der, allerdings mehrfach verjüngt und verändert in seiner inneren Erscheinung, über ein Jahrhundert des glänzendsten Musik- und Gesellschaftslebens in seinen Mauern sich abspielen sah. Von diesem Zeitpunkte an ist nun also thatsächlich von „Gewandhaus-Concerten" die Rede und der vage Begriff „Grosses Concert" kann verschwinden.

Am 25. November 1781 fand das Eröffnungs-Concert unter Hillers Direction statt. Wir lassen das Programm desselben hier wörtlich folgen:

Concert im neuen Saale des Gewandhauses, Sonntag den 25. Nov. 1781. Erster Theil: Sinfonie von Joseph Schmitt. Hymne an die Musik, von Reichardt („Schönste Tochter des Himmels pp."). Concert auf der Violine, gespielt von Herrn Berger. Quartett. Zweiter Theil: Sinfonie von J. C. (Johann Christian) Bach. Arie von Sacchini, gesungen von Madem. T. Podleska. Sinfonie von E. W. Wolff.

Hiller war es, der die Einrichtung traf, jedes Concert solle aus zwei Theilen bestehen, welche durch die grosse Pause getrennt waren. Der erste Theil wurde mit einer Ouverture oder kürzeren Symphonie eröffnet, darauf folgte eine Arie, dieser ein Concert für ein Instrument, dann ein Divertissement für mehrere Instrumente, und endlich ein Quartett, Ensemble oder Chor aus einer Oper. Der andere Theil begann abermals mit einer Ouverture oder kleineren Symphonie, der eine Arie sich anreihte, und das Ganze endete gewöhnlich mit einem Concertstück für das volle Orchester und Chorgesang mit Solis. Grosse Symphonieen, wie später die Beethoven'schen, füllten den zweiten Theil allein aus. Es lässt sich unschwer erkennen, dass diese Programm-Einrichtungen sich bis auf die heutige Zeit im Wesentlichen

erhalten haben, und das Verdienst, mit sicherem Blick das Richtige getroffen zu haben, muss dem wackeren Hiller bleiben.

Es fanden damals in jedem Winter 24 Concerte statt; der betreffende Wochentag war und ist heute noch der Donnerstag. Der Anfang der Concerte war damals um 5 Uhr. Es hatten in dem ersten Winter 220 Personen unterzeichnet, deren jede nicht mehr wie früher, 20 Thaler, sondern wegen der grösseren Zahl der Theilnehmer nur $11^1/_2$ Thaler zu entrichten hatte. Der Eintrittspreis für das einzelne Concert betrug 12 Groschen; wenn man bedenkt, wie viel höheren Werth in jener Zeit das Geld besass, so wird das Entree kaum niedriger, als in den späteren Zeitläufen, aufzufassen sein. Alle Damen hatten freien Zutritt, ebenso grössere Söhne der Unterzeichner. Bezüglich der Ersteren heisst es in der Einladung zur Subscription sehr galant: „In Ansehung der Damen wird es die Gesellschaft sich zur Ehre rechnen, wenn sie derselben Ihre Gegenwart gönnen wollen". Von den Vorstehern waren stets zwei dienstthuend, welche sich im Vorzimmer aufhielten, die Damen in den Saal begleiteten und denselben in der Nähe ihrer Bekannten Plätze anwiesen. Auf diese Weise hatte das Ganze ziemlich den Charakter einer Privatgesellschaft, eines Familiencirkels. Genau genommen hat sich das nie verloren, nur dass um diesen speciell Leipziger Cirkel herum sich als weiterer Ring ein immer wachsender Kreis von Fremden- oder wenigstens nicht eingeborenem Publicum zog. Wann das gemüthliche und galante „Umsonst" der Damen aufhörte? Nun, zeitig genug jedenfalls mussten auch die holde Weiblichkeit und die „Herren Söhne" zahlen.

Als Vorspieler oder „Concertmeister" fungirte im neuen Local neben Hiller, dem Dirigenten, zunächst Johann Georg Häser. Der Erste, welcher neben jenem dort die Violine spielte, war der im Programm mit aufgeführte Carl Gottlieb Berger (1736—1812), ein Schüler Göpferts, dessen Violinspiel als ein höchst virtuoses gerühmt wird; der berühmten Mara wurde er insofern Vorbild, als „sie sich bemühte, seine reinen und deutlichen Figuren nachzusingen". Kunstreisen hat er nie gemacht, auch nichts componirt.

Häser, eines Zimmermanns Sohn, 1729—1809, erhielt 1763 die Ernennung zum Violinspieler beim „Grossen Concert", 1781, wie angedeutet, die als Vorspieler und Concertmeister. Seit 1785 zugleich Musikdirektor an der Paulinerkirche, bekleidete er von 1797 an bis zu seinem Tode letzteres Amt allein. Seine Verdienste als Lehrer seines Instrumentes waren nicht geringer, als die, welche er sich als ausübender Künstler erwarb. Das schönste Denkmal hat er sich aber durch die von ihm angeregte und dann vom Bürgermeister Müller besonders geförderte Gründung des Musiker-Pensionsfonds gesetzt. Dieselbe konnte natürlich erst Statt haben, nachdem ein wirkliches Orchester gebildet war. Letzteres wurde Anfangs nur aus privatisirenden Musikern und Dilettanten, in oft wechselndem Bestande, zusammengesetzt, und der Stadtmusikus stellte die fehlenden Instrumente. Doch später vereinigten sich die Mitglieder zum sogenannten grossen, später städtischen Orchester. Häser ist, um das noch zu erwähnen, durch seine in Leipzig geborenen, vielbegabten Kinder der Vater einer weitverzweigten Künstlerfamilie geworden.

Als Sängerinnen sind eine „Dlle. Obermann" und die inzwischen herangebildeten Töchter Hillers zu nennen. Die eigentlichen „Primadonnen" des Gewandhauses, wie schon des vorangehenden „Grossen Concerts" und der Hillerschen „Musikübenden Gesellschaft", waren die uns schon bekannten Schwestern Thekla und Marie Podleska. Aus Beraan, ihrer böhmischen Heimath, waren zunächst diese Beiden (geboren 1764 und 65) nach Leipzig zu Hiller gekommen, wie wir oben gesehen, dann folgten noch zwei, sodass z. B. am 19. December 1780 im Thomä'schen Saale ein „Concert der vier Schwestern Marianna, Franziska, Josepha und Thekla Podleska" hatte stattfinden können. Zu Lieblingen des Publicums waren besonders die zwei oben genannten, die wohl auch die stimmlich begabtesten und talentirtesten, geworden. Sie standen nun, als 17- und 16 jährige Schönheiten, so recht im ersten Lenze. Im Sommer 1782 folgten sie seinem Rufe in die Kapelle des Herzogs von Kurland nach Mitau, wohin sie ihr Lehrer und väterlicher Freund zunächst begleitete, um jene Capelle im

gleichzeitig ertheilten Auftrag des Herzogs zu organisiren. Wie lange er ausblieb, war nicht zu ermitteln. An Stelle der Podleska's trat in den Wintern 83 und 84 die mit grosser Wärme an der Stätte ihrer alten Triumphe wiederbegrüsste Corona Schröter aus Weimar, ausserdem eine Dlle. Starke (Starkina) und eine Dlle. Verdellet. Thekla Podleska heirathete später den Hornvirtuosen Veit Batka in Prag. Mit ihm unternahm sie 1800 eine grössere Kunstreise und sang damals auch mehrmals wieder in Leipzig.

Hiller wurde vom Herzog von Curland, der bei einer Durchreise das Concert am 18. November 1784 besucht hatte, zu seinem Capellmeister mit 600 Thalern Pension ernannt, die beiden Töchter erhielten den Titel Kammersängerinnen. Mit Ablauf der Saison 1785 legte er dann sein Amt am Gewandhaus nieder, blieb jedoch vorläufig noch in Leipzig. Am 21. September 1787 veranstaltete er noch „für seiner Abreise" eine Aufführung des Händel'schen „Judas Makkabäus" im Gewandhaus. Hierauf wandte er sich mit seinen Töchtern nach Breslau, und war nicht Willens, Leipzig jemals wieder zu sehen. Da berief ihn aber der Bürgermeister Müller 1789 zurück, um das Cantorat der Thomasschule in seine Hände zu bringen. Als Adjunct des alten Doles wurde er im Juni eingeführt, das volle Cantorat erhielt er, schon selbst im 69. Jahre stehend, erst nach dessen Tode, 1797. Nicht lange währte es, so musste auch ihm, der durch Altersschwäche ermattet war, auf sein Ansuchen ein Adjunct gegeben werden. Dies geschah 1800 in der Person von August Eberhard Müller, der dann sein Amtsnachfolger an der Thomasschule wurde. Hiller beschloss sein thatenreiches Leben, dem die ernste, wie die heitere Kunst — man vergesse nur auch nicht die köstlichen Werke seiner Jugendblüthe, durch die er der Schöpfer eines deutschen Singspiels geworden war — so ungemein viel zu danken hatte, am 16. Juni 1804. Ein Denkmal in Leipzig vor der alten Thomasschule, der Stätte seines letzten Wirkens, errichtete ihm später die Dankbarkeit seiner Schülerinnen, der Schwestern Podleska, die in der That von „Vater Hiller" rühmen mussten, dass er ihnen die Carrière gemacht und ihr Glück begründet habe. Das Denkmal

wurde an seinem 100 jährigen Geburtstage eingeweiht und ihm gesellte sich dann noch, auf Mendelssohns Anstiften, ein Bachdenkmal bei. Hillers Tod erfüllte die ganze Stadt mit aufrichtiger Trauer. Abgesehen von seinem künstlerischen Wirken blieb er auch wegen seiner biederen und freundlichen Menschlichkeit lange unvergessen von den Bewohnern Leipzigs. Er war ein edler, vortrefflicher Mann gewesen, und die Grillenhaftigkeit und Hypochondrie, deren Opfer er häufig durch seine Kränklichkeit wurde, hatte Niemandem zu schaffen gemacht, als nur ihm selber.

Marie (Marianne) Podleska, die zuerst mit Thekla nach Leipzig herübergekommene Schwester, war eine Frau Feska in Magdeburg geworden. Ihr 1789 geborener Sohn hatte das musikalische Talent der Mutter geerbt. Er begab sich 1805 nach Leipzig, um Schüler August Eberhard Müllers zu sein. Auch wurde er als Mitglied des Gewandhausorchesters angestellt, aber eine Anwesenheit des Herzogs von Oldenburg gab Veranlassung, dass er schon im Frühjahr 1806 diesem in seine Capelle folgte. Eine mit dem Tode endende Brustkrankheit machte bereits 1826 seinem Leben ein Ende. Er war als Violinspieler ebenso ausgezeichnet und voll Noblesse und Grazie, wie als Componist. Er frischte das Gedächtniss seiner anmuthigen Mutter in Leipzig nach beiden Seiten hin auf, als Mensch wie als Künstler.

Viertes Capitel.

Schicht Dirigent im Gewandhaus.

Nach Hillers Rücktritt wurde Schicht zum Musikdirector der Abonnementsconcerte ernannt und trat das Amt den 29. September 1785 an. Der Stadt Leipzig verdankt die musikalische Welt fast allein den bedeutenden Mann, den wir hier nannten, denn in Leipzig entwickelte sich sein Genius, in Leipzig wurde er ganz der Kunst gewonnen, von Leipzig aus strahlte und wirkte seine Kraft eine lange Reihe von Jahren hindurch.

Johann Gottlieb Schicht wurde in Reichenau bei Zittau am 29. September 1753 geboren. Sein Vater war Häusler und Leinweber, auch Choradjunct daselbst. Noch nicht ein Jahr alt, kam das Kind, aus Mangel an Raum im väterlichen Hause, in das seines Oheims, des Leinwebers Apelt, und diesem Manne, bei dem wir also Bildung und Mittel voraussetzen müssen, verdankte Schicht bis in sein 18. Jahr eine treffliche, sorgsame Erziehung. Den ersten Unterricht in der Musik empfing er von den beiden Schullehrern des Ortes, Namens Vogt und Rösler, worauf er in seinem 13. Jahre auf das Zittauer Gymnasium gebracht wurde. Hier legte er den Grund zu seiner späteren Künstlerschaft namentlich durch den Unterricht Johann Triers. Nach 9jährigem Aufenthalt in Zittau bezog Schicht 1776 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren. Er widmete sich Anfangs auch wirklich dem ihm zugewiesenen Brodstudium und trieb nur nebenbei Musik, allein seine Bestimmung, sein Lebensberuf war diese, und bald führten ihn glückliche Umstände ihr ganz zu. Das meiste Verdienst hierbei gebührt keinem Anderen, als Hiller, welchem Schicht von Amadeus Naumann in Dresden angelegentlich empfohlen worden war. Diese Empfehlung, vor Allem aber seine eigene Tüchtigkeit, verschafften ihm schon im ersten Jahre seiner akademischen Laufbahn die Anstellung als Clavierspieler in dem Drei Schwanen-Concert. Dasselbe Amt, zu gleicher Zeit aber auch erste Violine, übernahm er sodann von 1781—85 bei dem Concert im Gewandhause. Endlich wurde letzteres Jahr entscheidend für den Beruf seines Lebens. In diesem Jahre legte Hiller, wie wir wissen, sein Directoramt nieder und Schicht ward zu seinem Nachfolger erwählt, wie er denn auch bald darauf die Stelle eines Organisten und Musikdirectors an der Neukirche erhielt. Er war nunmehr nicht nur für die Kunst, sondern auch für Leipzig auf immer gewonnen und entfaltete seitdem eine lange Reihe von Jahren hindurch eine weit verbreitete, höchst verdienstvolle Wirksamkeit nach verschiedenen Richtungen hin.

Nicht allein Clavier- und Violinspieler von erstem Rang, sondern auch ein guter Sänger und ausgezeichneter Gesang-

lehrer, bewährte Schicht diesen letzteren Vorzug namentlich gegenüber jenem Singechor, den er sich zur Aufführung grösserer Musikstücke im Gewandhausconcert und in der Neukirche aus Studirenden und Söhnen Leipziger Familien mit grossem Fleisse heranbildete. Es war derselbe der erste Kern zur nachmaligen „Singakademie“. Die Kunst des Gesanges führte ihn bald auch seine Gattin zu, Constanza Alessandra Octavia Valdesturla, eine vorzügliche italienische Sängerin, aus Pisa gebürtig, wurde 1785 als Sängerin im Gewandhause angestellt und im folgenden Jahre Schicht's Gemahlin. Jene künstlerische Stellung behauptete sie seitdem zu grösster Zufriedenheit des Publicums volle 19 Jahre lang: erst 1807 wurde die Hochverdiente pensionirt. Sie starb 1809, in ihrem 52. Lebensjahre. Beider Tochter, Henriette Schicht, trat zum ersten Mal 1806 als Sängerin im Gewandhause auf. In den letzten drei Jahren der Directionsthätigkeit ihres Vaters, 1807—10, war sie, Anfänglich erst 14 Jahre alt, fest angestellt. Sie habe zwar nie gefallen, wird von ihr bemerkt, sei aber in der That unentbehrlich gewesen. Sie vermählte sich 1813 mit dem Kaufmann Weisse in Hamburg und starb, 38 Jahre alt, in ihrer Vaterstadt Leipzig 1831.

Neben den beiden Schicht's, Mutter und Tochter, liessen sich in der Reihenfolge der Jahre auch noch die stimmbegabte Altistin Dlle. Härtel, Mad. Angiolini aus Turin, die später weit und breit berühmte Häser, die treffliche Alberghi, sowie Dlle. Voitus aus Berlin hören. Wir können aus der ganzen grossen Künstlerschaar natürlich immer nur diejenigen, Mann oder Weib, hier und in der Folge hervorheben, welche das meiste Furore machten oder wenigstens längere Zeit, nicht blos einen Winter über, thätig waren.

Charlotte Henriette Häser, die Tochter des obengenannten Concertmeisters Häser, wurde in Leipzig selber 1784 geboren und von ihrem Vater früh in Musik und Gesang unterrichtet. Ihre herrliche Stimme machte sie zum Liebling des Publicums in den Concerten von 1800—1803. Das letztere Jahr entführte sie nach Dresden. Sie, die noch so junge Künstlerin, wusste sich dort in der Oper auch neben einer

so berühmten und begünstigten Sängerin, wie Madame Paër, in allen Ehren zu behaupten. Im Herbst 1806 ging sie mit ihrem Bruder Ferdinand und dessen Gattin auf Reisen, zunächst nach Prag und Wien, dann nach Italien. Hier sang sie bis 1812 in Bologna, Florenz, Siena, Mailand, Neapel und Rom, überall mit Enthusiasmus empfangen und durch den Beinamen: „la divina Tedesca" geehrt. Sie war die erste Sängerin, die in Italien in Männerrollen auftrat. Im Sommer 1812 vermählte sie sich mit dem hochgeachteten Rechtsgelehrten und Archivar Giuseppe Vera in Mailand, seit welcher Zeit sie nicht wieder öffentlich auftrat. Nach dem Tode ihres Gatten lebte sie zurückgezogen im Winter in Rom, im Sommer auf einem ihr gehörigen Landgut bei Amelia. An die in Leipzig verlebte Jugend und ihre Erfolge im Gewandhaus soll sie stets mit grosser Liebe zurückgedacht haben.

An Häser's Stelle Concertmeister wurde für den Winter 1797/98 Bartolomeo Campagnoli aus Cento bei Bologna, Vater der Sängerin Albertina und Giannetta Campagnoli, die dann gleichfalls sich verschiedentlich im Gewandhaus hören liessen. Campagnoli, damals ein Sechsundvierziger, blieb seitdem während des ganzen hier in Rede stehenden Zeitraumes, und neben ihnen als jüngerer Genosse auf der Geige trat August Matthäi aus Dresden auf. Die zwei brillanten Violinisten boten im Orchester eine Erscheinung, wie später David und Joachim. Und eine ähnliche, ja der begleitenden Umstände wegen fast noch interessantere Doppelerscheinung war im Clavierspiel das Ehepaar August Eberhard Müller (später der oben schon genannte Amtsnachfolger Hillers im Thomas-Cantorat) und Frau Müller, geb. Rabert, die ein kritischer Zeitgenosse gradezu „die Zierde des Leipziger Concertes" nennt und welcher, ebenso wie ihrem Gatten, besonders der meisterhafte Vortrag der Mozartschen Clavierstücke nachgerühmt wird.

Vollkommen gelang es dem trefflichen Schicht, das Institut auf der Höhe zu halten, welche es unter Hiller erklommen hatte. Gesang und Instrumentalmusik fanden gleich ausgezeichnete Vertretung, und allgemeines Lob zollten dem wackeren Orchester die grössten Meister, selbst wenn

wir Mozart ausnehmen, der in der Probe zu einem von ihm am 12. Mai 1789 im Gewandhause veranstalteten Concert mit dem Orchester einigermassen in Collision gekommen sein soll, — es war das erste und einzige, denn, wenn schon künstlerischen, so hatte es doch keinen materiellen Erfolg, worüber sowie über die umsonst gemachten 32 Meilen, der Meister in einem Briefe an seine Frau, sich bitter beschwert. Merkwürdig genug ward an dem Abend im Leipziger Theater Mozart's „Figaro" gegeben, und die Oper machte wohl also auch dem Concerte Concurrenz.

Der bekannte Friedrich Rochlitz berichtet über dies Concert: „Mozart spielte darin nichts, als Compositionen von sich, die damals nur noch im Manuskript vorhanden waren. Madame Duscheck aus Prag, diese bekannte brave Sängerin, war eben gegenwärtig und sang die jetzt ziemlich bekannte, äusserst schwierige und recht eigentlich für diese Sängerin geschriebene Scene mit obligatem Fortepiano. Im zweiten Theil spielte er das prachtvollste und schwierigste aller seiner bisher bekannt gewordenen Concerte aus C-dur, das seine Gattin nach seinem Tode herausgegeben hat. Nimmer werde ich den himmlischen Genuss vergessen, den er auch mir theils durch den Geist dieser Compositionen, theils durch den Glanz und dann wieder die Zartheit seines Vortrages verschaffte".

Auf den Programmen schon der Hiller'schen Zeit hatten aus jener Elitezahl von Meistern, welche unter dem Namen der Classiker Deutscher Musik sich Unsterblichkeit errungen, Haydn und Gluck gestanden. Haydn erschien am 6. Dezember 1781 — es war erst das dritte Concert im Gewandhause — zum ersten Mal mit einer seiner Symphonien. Dann führte Schicht „die sieben Worte des Erlösers" auf; „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten" erlebten ihre erste, wenigstens die erste vollständige, Leipziger Aufführung in der Paulinerkirche, resp. im Schauspielhause. Von Gluck brachte hierauf der 7. Januar 1782 ein erstes Werk, Chor aus „Alceste". Auch Mozart kam schon vereinzelt einmal mit einer Symphonie unter Hiller vor, am 24. Januar 1782 — er war damals in Norddeutschland noch sehr wenig bekannt, — blieb dann aus bis zum Jahre

1786 und gelangte nur langsam zu seiner majestätischen Herrschaft. Ebenso vorübergehend erschienen anfänglich Händel und Cherubini, jener im Februar 1785 mit einigen Sätzen aus dem „Messias", dieser im October 1794 mit einer Arie. Das ist also bereits die Schicht'sche Zeit. Beethoven erschien zum ersten Mal am Michaelistag 1799, wo Mad. Schicht seine Arie „Ah perfido" vortrug. Doch ist Mad. Schicht nicht die erste Sängerin gewesen, welche diese Arie in Leipzig öffentlich gesungen hat; im Theater hatte sie 1796 schon Mad. Duscheck gesungen, und zwar unter dem Vorgeben, Beethoven habe die Arie speciell für sie geschrieben. Von den Symphonien Beethovens hörten die Abonnenten in diesem Zeitraum zum ersten Mal: am 26. November 1801 die erste, am 29. April 1804 die zweite, am 29. Jan. 1807 die eroica, am 9. Febr. 1809 die Symphonie in C-moll. Der letzte unter Schicht zuerst erschienene „Classiker" war einer der zwei ältesten, Johann Sebastian Bach; seine Söhne Johann Christian und Philipp Emanuel hatten ihm hier lange schon das Prävenire gespielt. Carl Maria v. Weber aber, der erste „Nach-Classiker" oder „classische Romantiker", wenn wir so sagen dürfen, ist schon ein Mann der folgenden Schulz'schen Zeit.

Wir citiren jetzt zum ersten Mal im Text eine vorzügliche Arbeit von Alfred Dörffel: Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881 (officielle Festschrift aus den Jahren 1881 und 84). Genannter Autor stellt folgendes Verzeichniss der neuen Componisten-Erscheinungen aus Schicht's Epoche zusammen: 1787, 20. Decbr. Schulz (Johann Abraham Peter, nicht Johann Philipp Christian), Ouverture und Chöre zu „Athalia"; 1790, 4. Febr. Weigl, Scene: „Ingrato, con chi t'ama"; 1794, 6. Novbr. Winter, Scene und Arie: „Enrichetta, idol mio"; 1795, 19. März Himmel, Oratorium: „Isacco"; 1800, 29. Septbr. Paer, Scene: „Dunque mio figlio io rivedro"; 1801, 29. Octbr. Clementi, Symphonie; 1803, 3. März Friedrich Schneider, Symphonie; 1805, 31. Jan. A. Romberg, Symphonie; 1805, 7. März J. S. Bach, Messe in 2 Chören; 1805, 7. Novbr. Méhul, Ouverture; 1806, 23. Janr. Spontini, Ouverture;

1807, 29. Octbr. Spohr, Ouverture: 1807, 26. Novbr. Weber (Bernhard Anselm), Ouverture zu „Wilhelm Tell".

Also einer der drei grossen Wiener Meister, Wolfgang Amadeus Mozart, wenigstens ist in Leipzig und seinem Gewandhaussaale persönlich gegenwärtig gewesen. Beethoven wollte kommen, kam aber nicht. Die Concertdirection hatte damals aus verschiedenen, vorwiegend ökonomischen Gründeu den Beschluss gefasst, den Saal an fremde Künstler für eigene Concerte nicht mehr abzugeben. „Nun hatte der bekannte Componist und grosse Claviervirtuos Herr Beethoven" mündlich den Wunsch geäussert, im Frühjahr 1802 Leipzig zu besuchen und sich mit seinen Compositionen hier hören zu lassen. Da schlug das Directionsmitglied Limburger vor, einem solchen Manne den Saal (ausnahmsweise) zu bewilligen und, wenn der Vorschlag Zustimmung finde, die zwei Wochen vom 21. März bis 3. April als die bequemste Zeit zur Ausführung seines Wunsches zu bezeichnen. Acht der Herren stimmten dafür, drei dagegen. Beethoven kam leider nicht. Es fehlt eine sichere Andeutung darüber, ob er damals eine Einladung erhalten und, wenn dies der Fall, was ihn am Kommen verhindert habe. Auch später wurde Leipzig nie das Glück zu Theil, Beethoven in seinen Mauern zu sehen. Anfang des Winters 1811/12 hatte sich zwar noch Aussicht hierfür eröffnet, auch war schon einer von den drei Tagen, der 10., 15. oder 22. October, für sein Concert vorgesehen worden — er kam auch diesmal nicht.

Befriedigter über die Gastfreundschaft Leipzigs hat wahrscheinlich die Wittwe Mozarts sein können. Diese, Constanze Weber, wie sie mit ihrem Mädchennamen hiess, sang zugleich mit ihrer Schwester, der Frau Aloysia Lange, während des Winters 1795 einige Male im Gewandhause und brachte dabei auch des vollendeten Meisters „Requiem" hier zum ersten Male zur Aufführung.

Später erschien als Gast u. A. auch die aus Weimars Glanzzeit bekannte Caroline Jagemann, die nachmalige Frau von Heygendorf als Coeurdame Carl Augusts. Das Wiederauftreten der Botka und Mara erwähnten wir schon. Von fremden Virtuosen, die sich während Schichts Direction hören liessen, nennen wir z. B. das Ehepaar Schlick aus

Gotha, er ein trefflicher Violoncellist, sie tüchtige Clavierspielerin, sodann den blinden Flötenvirtuosen Dulon, die damals (im Winter 1799—1800) noch im Knabenalter stehenden Brüder Pixis, den ebenfalls erst 13jährigen „Maria von Weber aus München, Sohn des Herrn Major von Weber" (d. h. also den späteren Schöpfer des „Freischütz", der zu jener Zeit als Wunderkind, wie einst Mozart, mit seinem Vater sich auf Kunstreisen befand), sowie endlich den grossen Geigenspieler Louis Spohr, der erst 1804 und sodann mit seiner jungen Frau, der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, auch 1807 wieder nach Leipzig kam und beide Mal mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Man darf sagen, er habe seinen Ruf für Deutschland in Leipzig begründet.

Auf die unschuldige Herzensgeschichte zwischen Spohr und der lieblichen Rosa Alberghi (s. oben), die sich hier abspielte, an dieser Stelle näher einzugehen, müssen wir leider des Raumes wegen verzichten, man lese die reizende Erzählung in des Künstlers Autobiographie nach. Beim Arrangement seines ersten Concertes hatte Spohr übrigens Schwierigkeiten zu überwinden. In dem geschäftsvollen Treiben der Handelsstadt kam man ihm nicht gleich so hilfreich entgegen, wie er sonst gewohnt war, und er hatte manchen Weg zu machen, bis alle Hindernisse beseitigt waren. Auch kränkte es ihn, dass die reichen Handelsherren, an die er empfohlen war, noch nichts von seinen Kunstleistungen zu wissen schienen und ihn zwar höflich, aber kalt empfingen. Er wünschte daher sehnlich, einmal zu einer Musikpartie eingeladen zu werden, um sich bemerkbar machen zu können. Dieser Wunsch wurde erfüllt, er erhielt die Einladung zu einer grossen Abendgesellschaft mit der Bitte, dort etwas vorzutragen. Doch hören wir aus seinem eigenen Munde, wie es ihm erging: „Ich wählte eines der schönsten der sechs neuen Quartette von Beethoven, durch dessen Vortrag ich in Braunschweig schon oft meine Zuhörer entzückt hatte. Aber schon nach wenigen Tacten merkte ich, dass meine Begleiter mit dieser Musik noch unbekannt und daher unfähig waren, in den Geist derselben gleich einzudringen. Verstimmte mich dies schon,

so steigerte sich mein Unmuth doch noch weit mehr, als ich merkte, dass die Gesellschaft meinem Spiele bald keine Aufmerksamkeit mehr schenkte, denn es entspann sich nach und nach eine Conversation, die bald allgemein so laut wurde, dass sie die Musik fast übertönte. Ich sprang daher mitten im Spiele, noch ehe der erste Satz vollendet war, auf und eilte, ohne ein Wort zu sagen, zu meinem Kasten, um die Geige einzuschliessen. Dies erregte grosse Sensation in der Gesellschaft und der Herr vom Hause näherte sich mir mit fragender Miene. Ich trat ihm entgegen und sagte ganz laut: „Ich war bisher gewohnt, dass man meinem Spiele mit Aufmerksamkeit zuhörte. Da das hier nicht geschah, so glaubte ich der Gesellschaft gefällig zu sein, indem ich aufhörte“. Der Hausherr wusste nicht, was er antworten sollte, und zog sich verlegen zurück. Als ich dann aber Miene machte, zu gehen, kehrte er sich wieder zu mir hin und meinte freundlich: „Wenn Sie sich entschliessen könnten, der Gesellschaft etwas Anderes vorzutragen, was ihrem Geschmacke und Fassungsvermögen angemessener wäre, so würden Sie ein sehr aufmerksames und dankbares Publicum haben“. Mir, dem längst klar geworden war, dass ich das Vorgefallene mit meinem Missgriff in der Wahl der Musik für eine solche Gesellschaft selbst verschuldet hatte, machte es Freude, wieder einlenken zu können. Ich nahm daher willfahrig die Geige von Neuem und spielte das Quartett in Es von Rode. Mit diesem setzte ich die Anwesenden dermassen in Entzücken, dass ich der Gegenstand schmeichelhaftester Aufmerksamkeit für den Rest des Abends wurde“.

Ueber die Gewandhausconcerte heisst es in der Spohrschen Selbstbiographie: „Sie werden von einer Gesellschaft von Kaufleuten veranstaltet. Es sind aber keine Dilettantenconcerte, denn nur Musiker bilden das Orchester, welches stark besetzt und recht brav ist. Für den Gesang ist immer eine fremde Sängerin verschrieben. Dieses Jahr (Winter 1804/5) ist es eine Signora Alberphi von Dresden, die Tochter eines dortigen Kirchensängers. Sie ist noch sehr jung, besitzt aber schon eine recht gute Methode und eine klar klingende Stimme. Sie sang zwei Arien mit grossem

Beifall. Ausserdem hörte ich den Concertmeister der Gesellschaft, Herrn Campagnoli, ein Concert von Kreutzer sehr brav spielen. Seine Methode ist sehr veraltet, er spielt aber rein und fertig. Der Saal, in welchem diese Concerte gegeben werden, ist wunderschön und für die Wirkung der Musik besonders günstig".

Hier sei noch bemerkt, dass später (1811) Spohr „seine neueste Symphonie dem Directorio des Leipziger Concertes dedicirte". Die Direction beschloss hierauf, Spohr zu einem Extra-Concert einzuladen und ihn in Ansehung aller Unkosten für Saal und Orchester freizuhalten. Die Symphonie (im Gewandhaus aufgeführt, als erste von Spohr, bereits am 12. Mai) erschien bald nachher im Druck, als opus 20, unter dem Titel: „Première Symphonie . . . dédiée à Messieurs les Directeurs du grand Concert à Leipzig".

Die Concerte wurden in diesem Zeitraum regelmässig am Michaelistage eröffnet und an den beiden Sonntagen Jubilate und Cantate in der Ostermesse beschlossen. Anfang um 5, von Mitte Januar ab um halb 6 Uhr. Die Zahl der Subscribenten war im ersten Jahre Schichts, (1785/6) 175, im letzten (1809/10) 284; am niedrigsten stand sie mit 171 im Winter 1792/3, am höchsten mit 321 im Winter 1804/5. Unter den zuletzt angegebenen 321 waren 8 Damen, 34 Fremde, 17 kurfürstliche Beamte, 2 Militärpersonen, 94 Gelehrte und Künstler, 166 Kaufleute, — „ein Verhältniss, welches in den Jahren, für die solche Angaben vorhanden, sich ziemlich gleich geblieben ist". Der anfänglich auf 10 Thaler festgesetzte Abonnementsbetrag wurde von 1797/8 an auf 12 Thaler erhöht, der Preis des Einzelbillets von 12 auf 16 Groschen. Die Anzahl der Concerte konnten nur ein einziges Mal nicht innegehalten werden: sie wurden nach dem am 18. October 1806 erfolgten Einmarsch der Franzosen in die Stadt bis zum 27. November ausgesetzt, so dass bis mit Ende der Ostermesse überhaupt nur 24 Concerte abgehalten werden konnten. Um die Abonnenten zu entschädigen, fanden im nächsten Winter 25 Concerte statt. 1805 wurde die Orgel aus dem Saale entfernt und an die Annaberger Hospitalkirche verkauft. Das Orchester bestand vom Anfang an

und auch damals noch im Gewandhause aus 12 Violinen, 3 Violas, 4 Bässen, 2 Flöten, 2 Oboen, 3 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten. Die Clarinetten fehlten in der ersten Zeit noch.

Besondere Gedenktage waren (ausser den schon immer üblichen Concerten zu Ehren des Namensfestes des Kurfürsten, späteren Königs): am 1. Januar 1801 „Feier des Eintrittes in das neue Jahrhundert", am 5. März 1801 „Todtenfeier des Herrn Geh. Kriegsrathes Müller", am 1. Januar 1807 „Feier des Friedensfestes und der von unserem Kurfürsten angenommenen Königswürde", am 3. Dezember 1807 Concert „zum Andenken Mozarts", am 9. October 1808 Concert „zur Erinnerung an den Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, der am 10. October 1806 im Gefecht bei Saalfeld blieb."

Das „Concert Spirituel" am 5. März 1801 galt, wie gesagt, der Trauer um den „hochverdienten, in unvergesslichem Andenken fortlebenden Bürgermeister Müller"; auf dem Programm steht zwar nichts bemerkt, dass das Concert eine solche Gedächtnissfeier sein sollte, aber anderwärts ist mitgetheilt worden, dass dies der Fall. Das ganze Orchesterpersonal erschien schwarz gekleidet, das Orchestergeländer war schwarz behangen. Die Trauer um den allverehrten Mann war die tiefste und allgemeinste. Das in dem Concert zur Aufführung gelangende Requiem von Mozart hatte sich, wie eine Denkschrift: „Blick auf Carl Wilhelm Müllers Leben" berichtet, derselbe drei Wochen vor seinem Tode selbst bestellt, ohne zu ahnen, dass es seinen eigenen Tod feiern würde. Neun Tage vor seinem Tode war er noch auf dem Rathhause, „im Schöppenstuhle". Am 28 Februar verschied er. Am 3. März fand das feierliche Leichenbegängniss statt. Er hatte ein Alter von 75 Jahren 3 Monaten erreicht.

Müller war von jeher die Seele der Concerte gewesen. Er ordnete die Programme oft selbst an, sah die zu druckenden Concertzettel durch, corrigirte den italienischen Text selbst und wohnte den Concertabenden fast immer bei. Das Geschick aber war dem Gewandhause so gnädig, dass es ihm nach dem Tode Müllers Ersatz brachte.

„Die Kette der Männer — so lesen wir bei Alfred Dörffel, — in deren Händen das Gedeihen des Institutes lag, brach nicht. Ihr hatte sich, noch ehe der Unvergessliche in die Ewigkeit abgerufen wurde, ein Mann eingereiht, der fast ein halbes Jahrhundert hindurch dazu berufen sein sollte, in seinem Geiste, mit gleicher Kraft und Begeisterung, das Werk fortzusetzen und immer mehr der Vervollkommnung zuzuführen. Das war Jacob Bernhard Limburger, der 1799 in die Direction eintrat. Er war Kauf- und Handelsherr, ein Kunstfreund edelster Gattung, von Herzen und musikalischer Begabung ein Künstler selbst, wie ein Vorbild für Alle, denen nach Schiller „der Menschheit Würde in die Hand gegeben“. In Concerten zu wohlthätigen Zwecken wirkte er gern als Sänger mit, übernahm auch die Solopartieen, welche dem Charakter seiner Stimme entsprachen“. Von den Herren, welche noch vor und nächst Limburger nach und nach in die Direction eintraten — es befanden sich darunter z. B, auch die berühmten „eleganten“ Professoren Ernesti und Platner, die Doctoren der Rechte Hermann und Einert, der Buchdrucker Christoph Gottlob Breitkopf (Göthe's Freund und Studiengenosse) — ist speciell in der Musikwelt Friedrich Rochlitz am bekanntesten geworden. Derselbe begann seine bezügliche Wirksamkeit 1805. Er war Herzogl. Sächs. Weimarischer Rath, ein geschätzter Schriftsteller und Kunstgelehrter, als welcher er namentlich durch Begründung und langjährige Leitung der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ für seine Zeit von Bedeutung geworden ist. Endlich nennen wir hier noch den Oberhofgerichtsrath uud „Proconsul“ Dr. Heinrich Blümner auf Grosszschocher, der bei seinem Tode ein Legat von 20000 Thlrn. „für Zwecke der Kunst und Wissenschaft“ hinterliess, das der König auf geschehene Anregung (s. w. u.) an Mendelssohn zu Begründung eines Conservatoriums freigab.

Fünfundzwanzig volle Jahre durfte Schicht für das Concert im Gewandhaus unermüdlich thätig sein und an des Orchesters Spitze stehen. Endlich 1810, nach A. E. Müllers Abgang, erhielt Schicht nun aber auch das Amt des Cantors an der Thomasschule und Musikdirectors der

beiden Hauptkirchen Leipzigs, in welchen Stellungen er, die Leitung jener Concerte aufgebend und ausschliesslich sich den neuen Pflichten widmend, seinen eigentlichsten Beruf als Lehrer und Vorstand der Kirchenmusik auf's Glänzendste bewährte. Zwar sistirte er von dieser Zeit an auch den Privatunterricht im Clavierspiel und Gesang, ausser dass er noch eine Weile die von ihm errichtete Singakademie dirigirte, allein um so grösseren Fleiss und unermüdlicheres Streben wandte er auf Ausbildung des ihm nun anvertrauten Thomanerchors, sowie auf Vollendung jener geistlichen Tonwerke, die ihm seinen ausgedehntesten Ruf verschafft und für alle Zeiten gesichert haben. Wohl sein reifstes und herrlichstes Werk ist sein Oratorium: „Das Ende des Gerechten", Text von Rochlitz, erschienen 1822. Als Beweis dafür, wie Schicht selbst wahrhaft andächtig und in innerster Seele bewegt war, wenn er seine Werke schuf, erzählte Prof. Stallbaum, der einstige Rector der Thomasschule, er habe ihn einmal bei einem Besuche getroffen, wie Ströme von Thränen sich aus seinen Augen ergossen. Auf die verwundert theilnehmende Frage, was ihm begegnet sei, antwortete er: „Ich componire eben". Es war seine schöne musikalische Begleitung des „Vaterunser" von Witschel, an der er gerade arbeitete. Als langjähriger Leiter des Thomanerchors versah Schicht während geraumer Zeit die meisten Städte Sachsens und der angrenzenden Landschaften mit trefflich gebildeten Musikdirectoren, Cantoren und Organisten. Die Zahl seiner Schüler ist eine erstaunlich grosse gewesen. Wir wollen hier nur nennen: Friedrich Schneider (den „Weltgerichts"-Schneider), Muthfessel, Anacker, Heinrich Marschner (den späteren Schöpfer des „Templers", des „Vampyr" und „Hans Heiling"), Carl Gottlob Reissiger (den späteren Dresdener Hofkapellmeister), und Carl Friedrich Zöllner („Gesangvereins-Zöllner", den volksthümlichen Liedercomponisten, dessen Lied „durch Feld und Aue" tönt, wofür denn seinem Denkmal ein sehr schicklicher Platz im Leipziger Rosenthal geworden ist).

Schicht's 47jähriges unermüdliches Wirken ward ihm natürlich nur durch eine äusserst feste Gesundheit möglich, die ihn erst ganz am Schluss des Daseins im Stiche liess.

Er starb, beinahe 70 Jahre alt, am 16. Februar 1823, doch lebt er fort in der musikalischen Welt, und namentlich ist sein Andenken in Leipzig in unverwelklicher Frische geblieben.

Fünftes Capitel.

Schulz und Pohlenz.

Während das Cantorat an der Thomaskirche und die Musikdirectorstelle an den beiden Hauptkirchen nach Schichts Tode 1823 Christian Theodor Weinlig erhielt, war 1810 an die durch Schichts Rücktritt erledigte Stelle des Concert-Dirigenten im Gewandhause Christian Johann Philipp Schulz, geboren zu Langensalza 1773, getreten.

Ein zehnjähriger Knabe, kam dieser mit seinen Eltern nach Leipzig und besuchte hier die Thomasschule bis in sein 19. Jahr. Als Alumnus dem Chore beitretend, bildete er sich zu einem ausgezeichneten Sänger. Naturanlage und Neigung führten ihn, nachdem er die Universität bezogen, endlich zu dem Beschluss, sich ganz der Musik zu widmen, und auch sein Lehrer und Führer ward hierbei Schicht. Rasche Fortschritte befähigten ihn schon nach einigen Jahren, selber Stunden zu geben, namentlich was den Gesang betrifft, und nicht wenige der vorzüglichsten Dilettanten der Stadt in diesen und den nächsten Decennien waren seine Schüler und Schülerinnen. 1800 erhielt Schulz die Stelle eines Musikdirectors bei der Schauspieler-Gesellschaft von Franz Seconda und blieb in diesem Amte, bis 1818 Küstner das Stadttheater eröffnete. Daneben bekleidete er aber auch noch, wie gesagt, die Stelle eines Leiters der Gewandhausconcerte, sowie von 1821 an, nach Friedrich Schneider's Weggange, die eines Leiters der Singakademie. Von beiden Aemtern entfernte ihn erst sein im Januar 1827 nach einjähriger Krankheit erfolgender Tod. Friedrich Rochlitz widmete ihm in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ einen warmgefühlten, doch nur gerechten Nachruf, worin es u. A. hiess: „Als Künstler hat Schulz zwar kein Aufsehen ge-

macht, noch in den Gang der Musikgeschichte bemerkbar eingegriffen, aber in Leipzig speciell hat er sehr genutzt und Vielen Freude gemacht; dieser einen Stadt weihte er fast lebenslang sein Talent, seine Geschicklichkeit, seinen Fleiss, und, obschon er es vermocht hätte, ging er wenig darauf aus, auch ausserhalb derselben Ruf und Beifall zu erlangen. Seine Verdienste als Gesanglehrer sind Jedem offenbar, seine Pünktlichkeit und Berufstreue als Musikdirector der Concerte nicht minder. Hat er als Componist für die Kirche oder das Theater nur Gelegenheitsstücke von nicht grossem Umfange geliefert, so lag das weniger an seinen Fähigkeiten und Neigungen, als an seinen äusseren Verhältnissen, die ihm zu grösseren nicht Musse, ja nicht einmal Zeit verstatteten. Was er aber in den angeführten Fächern geliefert hat, das ist gut, vollkommen zweckmässig und durchaus achtbar. Hierin werden wir von Keinem Widerspruch erfahren, der auch nur das Wenige kennt, was gedruckt ist, wie sein „Salvum fac regem" zum Jubiläum des Königs, seine Musik zu Schillers „Jungfrau", seine Ouverturen zu Klingemann's „Faust" und Kotzebue's „Hussiten vor Naumburg", seine „theatralischen Märsche" und dgl. mehr. Andere nicht gedruckte dürften aber noch höher zu stellen sein. Doch war sein eigentliches Feld das Lied, und zwar das vierstimmige, öfter ohne, als mit Begleitung. Tüchtige und lebendige Auffassung der Gedichte, schöne, sogleich ansprechende Melodien, und ein reiner und natürlicher Fluss aller Stimmen, wie es einem Schüler Schicht's geziemte, zeichnen seine Lieder fast sämmtlich aus, und er hat ihrer viele geschrieben. Einige Sammlungen sind gedruckt". Es folgt hierauf in dem Rochlitz'schen Nachrufe noch eine Anerkennung dessen, was Schulz im Leben gewesen: ein liebenswürdig bescheidener und anspruchsloser, stets gern gefälliger und hülfsbereiter, überhaupt höchst ehrbarer und sittlich tüchtiger Mensch.

Sein Nachfolger sowohl als Leiter der Gewandhausconcerte, wie der Singakademie, wurde Christian August Pohlenz, geboren zu Saalgast bei Dobrilugk im Juli 1790. Um Jura zu studiren, bezog er 1814 die Universität Leipzig. Wie ernst er sich nun aber auch dieser Wissenschaft hingab,

fühlte er sich doch mächtig so von der Tonkunst angeregt, dass jeder freie Augenblick dazu benutzt wurde, um mit ihr sich vertraut zu machen. Endlich ergab er sich ihr ganz, bildete sich im Clavier- und Orgelspiel aus, studirte mit Eifer die Theorie der Musik und vor Allem die Lehre des Gesanges. 1817 wurde ihm die Organistenstelle an der Paulinerkirche übertragen, welche er im Jahre 1821, als Nachfolger Friedrich Schneiders, mit jener an der Thomaskirche vertauschte. Auch nach Aussen gewann er besonders als Heranbildner jugendlicher Talente für die Oper Ansehen. Während Schulz mehr Gesangslehrer für das dilettantische Bedürfniss blieb, excellirte Pohlenz im Unterricht für dramatischen Gesang, und von fernher kamen ihm oft Schüler und Schülerinnen, die sein verdientes grosses Renommee anlockte. Wir nennen nur Livia Gerhard und Luise Schlegel (die spätere Frau Köster-Schlegel in Berlin).

Musikdirector im Gewandhaus blieb Pohlenz bis 1835, Leiter der Singakademie bis an seinen Tod im Jahre 1843. Er starb am 10. März, am Morgen nach der 100jährigen Jubelfeier jener Concerte, die eine nicht zu kurze Zeit auch unter seiner treuen und wackeren Führung gestanden hatten. Keiner wäre würdiger gewesen, an dem damals eben zu begründenden Conservatorium zu Leipzig die Stelle eines Lehrers des Gesanges zu übernehmen, und wirklich war er schon designirt dazu. Als Componist — um dies nicht zu vergessen — besass er zwar nicht viel Fruchtbarkeit, jedoch was er schuf, ist nicht nur solid gearbeitet, sondern auch schön erfunden, tief gefühlt und stets wahr. Besonders glänzte er im einfachen, volksthümlichen Liede, wie Zöllner, der dann von Pohlenz'ens Wohnung am Neukirchs-Platze Besitz nahm, und sein „Kleiner Tambour Veit“, sein „Matrosenlied“ („Auf, Matrosen, die Anker gelichtet“), sowie mehrere vierstimmige Gesänge klangen in ganz Deutschland wieder.

Während Pohlenz Director der Gewandhausconcerte war, konnte die Feier des 50jährigen Bestehens derselben in dem einen Locale stattfinden. Am 25. November 1781 war das Eröffnungsconcert in dem damals neuen Gewandhaussaale gewesen und am 24. November 1831 hielt man

ebendaselbst ein Jubelconcert ab, über welches ausführlich die „Allgemeine musikalische Zeitung" berichtet. Die Zusammenstellung des Programms rührte von Hofrath Rochlitz her. Als Einleitung ertönte, von einem vollen Männerchore vorgetragen, „Haltet Frau Musica in Ehren", von Rochlitz selbst. Darauf folgte, von einem Decennium zum andern, was in den verschiedenen Zeiträumen der Concerte zu den grössten Lieblingen des damaligen Publicums gehört hatte. Das erste Decennium bezeichnete Glucks Ouverture zu „Iphigenie in Aulis". „Mit freudiger Rührung sahen wir am ersten Contrabass unseren sehr achtbaren, allgemein geschätzten und um die Musik hochverdienten Wach, der als Jubelgreis noch immer frisch und rüstig den Eindruck des herrlichen Werkes durch seine Töne erhöhte, wie er einst als Jüngling vom ersten Concerte an — eben am 25. November 1881 — durch sein meisterliches Wirken dem Ganzen Haltung und Gediegenheit zu geben wusste.', (Carl Gottfried Wilhelm Wach, geboren 1755 in Löbau, galt wohl nicht mit Unrecht als einer der ersten Meister Deutschlands auf dem Contrebass. Man verstand es, als Mitglied des Orchesters ihn in Leipzig lebenslang zu fesseln). „Die geehrten Herren Vorsteher hatten den Würdigen mit Ertheilung eines Ehrendiploms die Dankbarkeit unserer Stadt erwünscht ausgesprochen. Auch die folgende Arie mit Recitativ von Haydn begleitete sein nach manchem Jahr der Ruhe noch immer sicheren Bass".

Diese von Henriette Grabau (s. w. u.) gesungene Arie rief nun das zweite Jahrzehnt zurück. Zur Bezeichnung des dritten Decenniums war Mozarts grosses Clavierconcert aus D-moll gewählt worden., welches Heinrich Dorn, damals Musikdirector am „Königlichen Theater zu Leipzig" spielte. Hieran schloss sich noch das erste Finale aus „Don Juan", gesungen von Henriette Grabau, Agnese Pirscher, Dem. Pistor, den Herren Otto (Tenor), Pögner, Schuster und Bode. Den zweiten Theil des Concerts eröffnete, das vierte Jahrzehnt bezeichnend, Beethovens Meister-Ouverture zu „Lenore", wogegen das fünfte Decennium durch das erste Finale aus Webers „Oberon" repräsentirt war. Auch darin zeichneten sich die Damen Grabau und Pistor, als Rezia

und Fatime, besonders aus. Für diesen Festtag eigens gedichtet und componirt worden war ein sehr wohlgelungener, kräftiger Chor vom Musikdirector Pohlenz, ein sanftes, inniges Quartett mit lieblicher Begleitung auserlesener Blasinstrumente vom Concertmeister Matthäi, und ein rauschender, frisch und voll gehaltener Schlusschor von Christian Gottlieb Müller, nicht zu verwechseln mit August Eberhard Müller, einem wackeren Mitgliede des Orchesters, von dem hier beiläufig gesagt sei, dass er zugleich Musikdirector der „Euterpe-Concerte“ (weniger wohl als Concurrenz-Unternehmen, denn als „Kleines Gewandhaus“ oder als „Volksthümliches Gewandhaus“ zu bezeichnen) von 1831—38 war. Nach der ebenso schönen, als seltenen Feier hatte die Vorsteherschaft dem ganzen Sänger- und Orchester-Personal ein festliches Mahl angeordnet.

An die Erwähnung dieses Jubelfestes schliessen wir die weiteren Notizen über das Gewandhausconcert der Schulz'schen und der Pohlenz'schen Zeit. Die Concertdirection war auch beim Ende des ersten Abschnittes dieses ganzen 25 Jahre umfassenden Zeitraumes durch zwölf der angesehensten Bürger der Stadt vertreten. Vier stammten noch aus Schicht's Zeit: Peter Platzmann seit 1789, Limburger seit 1799, Blümner seit 1801, Rochlitz seit 1805. Unter den acht jüngeren Mitgliedern ist Dr. Heinrich Dörrien, welcher — damals Consistorial-Assessor — 1814 eintrat, der Direction am längsten erhalten geblieben; er war über 40 Jahre Mitglied, über 30 Jahre lang Secretär.

Nach der bestehenden Einrichtung wurden auch unter Schulz jährlich 24 Concerte von Michaelis ab bis in die Ostermesse gegeben; doch brachte es der Krieg 1813 mit sich, dass die beiden letzten Concerte des Winters 1812/13 ausfallen mussten; und im Winter 1813/14 mussten die Concerte ganz ausgesetzt werden, weil der Gewandhaussaal Lazareth wurde. Im Winter 1826/27 aber fiel gleichfalls das letzte Concert, am 6. Mai, aus, weil wegen des am Tage vorher erfolgten Ablebens des Königs Friedrich August, des alten Gönners dieser Leipziger Concerte, allgemeine Landestrauer eingetreten war. Gleich mit dem ersten Concerte unter Schulz, am 29. September 1810, nahmen nun-

mehr die Concerte um 6 Uhr ihren Anfang. Auch die Abonnementsbedingungen wurden einige Male geändert; die hauptsächlichste, weil durchgreifende Aenderung trat mit dem Winter 1822/23 ein, sie bestimmte, dass jede einzelne Person 6 Thaler pro Saison bezahle, 2 Personen derselben Familie 10, 3 Personen 12 Thaler u. s. w. Das einzelne Concert kostete, wie bisher, 16 Groschen. Vom nächsten Winter 1823/24 datirte die Einrichtung von Sperrsitzen neben unnummerirten Plätzen. Unter dem 30. November 1820 durfte die Saalchronik zum ersten Mal „Lampen-Beleuchtung" verzeichnen.

Die Sängerinnen der Schulz'schen Zeit betreffend, so sind vorerst hier die Namen der Schwestern Campagnoli zu nennen, die beiden Töchter des Concertmeisters Bartolomeo Campagnoli. Albertine war schon von 1808, Gianetta von 1811 an wirksam, und sie blieben bis 1816. Beide machten mit ihren Leistungen viel Glück, versuchten sich dann auch auf der Bühne und gingen endlich als Lehrerinnen ihrer Kunst nach Berlin. Von Gianetta wird gesagt, dass sie ihrer Jugend wegen noch geschont werden müsse, dass ihr aber in dem, was ihr anvertraut sei, schon soviel Stimme, Talent und Fleiss bewiesen habe, dass auch sie angenehme Hoffnungen von sich erwecke. Albertine allerdings blieb stets die bedeutendere und bei weitem ergiebigere Sängerin. Von 1816—20 war Primadonna des Gewandhauses Anna Sessi, die mittelste von 5 in Rom geborenen Schwestern, die alle sich als Sängerinnen grossen Ruf verschafft haben. Sie war seit 1813 Gattin von Ignatz Neumann, von dem sie sich Neumann-Sessi nannte. Gewiss würde man sie noch länger beim Concert festgehalten haben, wenn sie nicht selbst darauf verzichtet hätte. Küstner gewann sie für sein Theaterunternehmen und sie fand das „fernere Concertsingen in Verbindung mit der Erfüllung ihrer Obliegenheiten im Theater für ihre Gesundheit nachtheilig". 1824 verliess sie Leipzig, sodass sie mit Ruhm acht Jahre lang hier die erste Sängerin gewesen ist. Nachmals hat sie bedauerlich bald ihre schönen Stimmmittel verloren. Sie starb erst 1864 in Wien, als Pensionärin der Leipziger Bühne. Im Winter 1820/21 sang Dem. Katinka Comet, die

Nichte und Schülerin der sie begleitenden Frau Batka, geb. Thekla Podleska. Es wird nicht gesagt, welche der beiden jüngsten Schwestern Podleska, Franziska oder Josepha, die Mutter Katinka's gewesen; Marie Podleska war, wie erwähnt, Frau Feska geworden. Dem. Comet erhielt „ausser Vergütigung der Reisekosten bei ihrem ersten Auftreten als Geschenk ein weisses Atlasskleid, 6 Stab incl. Macherlohn 20 Thlr. u. 2 Gr." Bei ihr lag es im Blute: sie sang gut und gefiel sehr. Beiläufig — Frau Thekla Batka in Prag blieb der Stadt Leipzig, als der Stadt ihrer Jugend und der Wiege ihres Glückes bis in das höchste Greisenalter, das ihr zu erreichen vergönnt war, dankbar ergeben. Sie starb endlich, im 88 Lebensjahre, am 28. August 1852, und in ihrem letzten Willen noch fand sich ein Legat von 50 Thalern für den Pensionsfond des Gewandhauses.

Womöglich noch mehr Glück, als die Neumann-Sessi, machte 1822—24 die damals 21jährige, gefeierte Frau Anna Kraus-Wranitzky, die Tochter des Wiener Hoftheater-Orchesterdirectors Anton Wranitzky und seit 2 Jahren die Gattin eines kaiserlichen Cabinetscouriers Kraus. Frühzeitig Mitglied der Hofoper in Wien, was um so mehr für ihre ausserordentliche Kunstbildung zeugt, als das Kärnthnerthortheater damals in seinem höchsten Flor stand, verliess sie ihre Heimath nach dem Tode ihres Vaters 1821, gastirte auf den ersten Bühnen Deutschlands mit allgemeinem Beifall und nahm dann die Stelle als Sängerin der Gewandhausconcerte an, welche sie freilich zum grössten Bedauern des Publicums schon im zweiten Jahre niederlegte, ohne jedoch bei letzterem in Vergessenheit zu gerathen. Noch lange schwärmten die Leipziger für ihre Kraus-Wranitzky. Sie war eine sehr theure Sängerin und erhielt z. B. für eine Saison in Leipzig 1500 Thaler, für damals gewiss eine hochgegriffene Summe. Ihr aber waren auch die besonders guten Einnahmen jener beiden Jahre in erster Linie mit zuzuschreiben. Bei ihrem letzten Auftreten in der Saison 1822/23 erschienen auf dem Orchester-Podium Mitglieder des Directoriums und überreichten ihr feierlich einen Ehrenkranz. Dazu wurde ein Hymnus auf die Sängerin, gedichtet von Dr. Wendler, unter das Publicum vertheilt.

Den Concertmeisterposten hatte während der ersten Jahre der Schulz'schen Leitung noch Campagnoli inne; 1818 aber trat an seine Stelle sein bisheriger Partner an der Violine, der 1781 in Dresden geborene Heinrich August Matthäi. Wer sein Lehrer gewesen, ist nicht bekannt; genug, dass er 1813 bei einem öffentlichen Auftreten in Leipzig so gefiel, dass er augenblicklich als Geiger im Gewandhausconcert angestellt wurde. Das Jahr darauf schickten ihn mehrere Gönner zur Vollendung seiner Ausbildung nach Paris, und wie grosse Fortschritte er da unter Kreutzers Leitung gemacht hatte, bewies nun aufs Beste sein abermaliges Wirken in unserer Stadt seit dem Januar 1806. 1818 wurde er, wie gesagt, Concertmeister; schon früher aber hatte er sich für das Leipziger Musikleben in besonderer Weise wichtig gemacht durch die 1809 auf seine Anregung erfolgte Einrichtung der neben den Gewandhausconcerten noch jetzt in jedem bestehenden Quartettabende (Soireen für Kammermusik oder wie man sie sonst noch in der Folge genannt hat). Das erste Quartett bildeten Matthäi, Campagnoli, Johann Georg Hermann Voigt und Justus Johann Friedrich Dotzauer, beide Letztere ein Paar der ausgezeichnetsten Violoncellisten.

Sonstige neue Namen im Orchester waren z. B. Klengel, Grenser, Heinze, Queisser — „sie leben fort im dankbaren Andenken der Bewohner". Besonders Carl Traugott Queisser, der Meister des Posaunenspiels, der „das ungefüge Instrument, das vordem noch nie Soloinstrument gewesen, mit ebenso viel Kraft, als bisher für nicht möglich gehaltener Delicatesse bewältigte", einer der populärsten Künstler Leipzigs in jenen Jahrzehnten, neben seiner Stellung im Gewandhaus auch Concertmeister der „Euterpe" und Leiter eines speciell von ihm ins Leben gerufenen Orchesters für Gartenconcerte (z. B. im „Schützenhause" und im „Grossen Kuchengarten"), dem das Verdienst gebührt, durch diese seine Unternehmung neues Leben in diesen Zweig der Leipziger Musik gebracht und sie zu einer früher kaum geahnten Vollkommenheit erhoben zu haben.

Das Clavierspiel war am Besten durch Friedrich Schneider vertreten, besonders seitdem das Ehepaar

Müller-Rabert Leipzig verlassen hatte. Wir nannten den verdienten Mann oben als Schüler Schichts. Er war hier seit 1807 Organist der Pauliner-, seit 1813 Organist der Thomaskirche neben Schicht als Cantor thätig. Am Sylvesterabend 1815 lernte Schneider in einer Gesellschaft beim Dr. Wendler den Senator August Apel kennen, den Vater von Theodor Apel, den Dichter jener Erzählung: „Der Freischütz", aus der dann Friedrich Kind die von Weber componirte Oper machte. Es mag an diesem Abend gewesen sein, dass Apel und Schneider zuerst über den Text eines Oratoriums: „Das Weltgericht" verhandelten. Drei Jahre trug Schneider den Plan der Composition des schon im März vom Dichter gelieferten Buches mit sich und in sich herum. Da begann er am 6. Januar 1819 die Niederschreibung der wirklichen Partitur, schloss dieselbe bereits am 24. Februar, hielt am 12. Mai in seiner Wohnung am Clavier die erste Probe ab und liess dann am 3. Juni eine im Gewandhaus mit vollem Orchester folgen. Alle Mitwirkenden stimmten darin überein, dass zur würdigen Darstellung dieses Meisterwerkes Leipzigs gesammte Musikkräfte vereinigt werden müssten. Das geschah, und so kam am 6. März 1820 die erste Aufführung im Gewandhaus zu Stande, gekrönt von dem weitestreichenden Erfolg für das Werk, den Schöpfer desselben und die Kunst. Die Chöre wurden von der Singakademie und dem Thomanerchor die Soli von Mad. Neumann-Sessi, Doris Böhler, dem Tenor Klengel (Bruder des Orchestermitgliedes) und mehreren Dilettanten gesungen, das Orchester war angemessen verstärkt.

Dass die Gewandhausdirection sich beeilte, auch die neu an's Licht tretenden Schöpfungen von Beethoven den Programmen ihrer Concerte einzuverleiben, muss voller Anerkennung noch ausdrücklich betont werden. So erschienen, um nur die hauptsächlichsten anzuführen, zum ersten Male: die Ouverture zu „Leonore Nr. 3" 1810, die vierte Symphonie 1811, das Oratorium: „Christus am Oelberg" 1813, die Ouverture zu „Egmont" 1816, die Pastorale-Symphonie und die 7. Symphonie 1816, die 8. Symphonie und die Ouverture zu „Fidelio" 1818, die Musik zu „Egmont" 1821, die Musik zu den „Ruinen von Athen" 1822, die

9. Symphonie am 30. März 1826, endlich „Die Weihe des Hauses“ 1827.

Von „Erstlingen“ der Schulz'schen Zeit nennen wir: J. Ph. Chr. Schulz selber (1819, 6. Febr., Ouverture zu Klingemann's „Faust“), J. P. Pixis (1812, 25. März, Symphonie), Ferdinand Ries (1812, 4. October, Symphonie), Carl Maria von Weber (1813, 1. Janr., Cantate: „In seiner Ordnung schafft der Herr“ und Clavierconcert Es-dur), Hummel (1813, 21. Janr., Clavierconcert, gespielt von Neudeck), Abt Vogler (1813, 4. März, Missa), Boieldieu (1816, 31. Octbr., Ouverture zu „Johann von Paris“), J. v. Seyfried (1816, 12. Decbr., Motette Jubilate Deo), Rossini (1818, 22. Janr., Scene und Arie aus „L'inganno felice“, gesungen von Mad. Neumann-Sessi), Lindpaintner (1819, 11. Febr., Ouverture zur Oper: „Die Pflegekinder“), C. G. Reissiger (1819, 9. Mai, Ouverture), Meyerbeer (1820, 10. Febr., Scene und Arie mit Chor: „Deo consola“, gesungen von Mad. Neumann-Sessi), Marschner (1823, 16. Janr., Ouverture zur Oper: „Lucretia“), M. Eberwein (1823, 23. Octbr., Quintett und Chor), Molique (1824, 8. Janr., Fantasie für Violine, vorgetragen vom Componisten), Onslow (1825, 24. Febr., Ouverture zu „L'Alcado de la Vega“), Kalliwoda (1826, 19. Janr., Symphonie Nr. 1), Carl Czerny (1826, 7. Decbr., Ouverture), Felix Mendelssohn-Bartholdy (1827, 1. Febr., Symphonie C-moll, später als Op. 11 gedruckt). Der Name des Letzteren tritt hiermit also ein in die Geschichte der Gewandhausconcerte.

Als besondere Gedenktage sind folgende wenige zu verzeichnen: 3. December 1812 als Mozarts Todestag; 9. November 1815 „in Anwesenheit des Königs von Sachsen und der Königin“; 23. December 1824 „zur Feier des Höchsterfreulichen Geburtstages Sr. Majestät unseres allergnädigsten Königs Friedrich August“; 25. Januar 1827 „zur Feier der glücklichen Entbindung Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Amalia Augusta von Sachsen“ (der Mutter des jetzigen Königs Albert, dessen ältere Schwester, die längst verstorbene Prinzessin Marie, die Neugeborene war).

Im Januar und Februar 1822 machte Muzio Clementi aus London seinen Leipziger Verehrern einen Besuch, der

Meister der Claviersonate und Begründer des gesammten modernen Pianofortespiels, „dem er seine Höhenrichtung vorzeichnete". Er führte hier drei seiner (ungedruckt gebliebenen) Orchester-Symphonien auf, und dass die Concertdirection sich beeiferte, auch ihrerseits auszudrücken, wie lebhaft sie die hohen und eigenthümlichen Verdienste dieses Künstlers und Musikpädagogen anerkenne, sollte eine eigens angefertigte Tasse von Meissner Porzellan mit lateinischer Inschrift darthun, die sie ihrem Gast überreichte. Dieselbe kostete 22 Thlr. 7 Gr. 6 Pf. Die Inschrift von Professor Amadeus Wendt lautete: „Muzio Clementi, aetatis suae Orpheo memoriae causa offerebant Odei majoris Lipsiensis antistites".

Von Virtuosen-Concerten dieses Zeitabschnittes wollen wir nur noch erwähnen, dass bereits 1819, am 1. August, die überschwenglich gefeierte italienische Diva, Madame de Velabregue, geb. Angelika Catalani, ein solches im Gewandhaus gegeben hatte. Es machte so wenig Glück und erzielte so geringen Cassenerfolg, dass ein angesetztes zweites Auftreten unterblieb. Madame Catalani war damals allerdings schon 40 Jahre alt und auch künstlerisch „überreif", um das Mildeste zu sagen. Trotzdem trug sie noch eine Hoffart zur Schau, mit der sie in Leipzig Anstoss erregte. Man höre eine zuverlässige, mündliche Ueberlieferung: „Als sie ins Treppenhaus trat und gewahrte, dass die Stufen nicht mit Teppichen belegt waren, riss sie sich ihr kostbares „Umschlagetuch" vom Nacken herunter, warf es vor sich hin und schritt darüber weg, ohne es wieder eines Blickes zu würdigen".

Von den Sängerinnen der Pohlenz'schen Zeit, auf die wir nun übergehen, also auf den zweiten Abschnitt der 25jährigen Epoche von Schicht zu Mendelssohn, ist in erster Reihe die Anfangs noch unter Schulz thätige Henriette Eleonore Grabau zu nennen. Sie erschien zuerst 1825—26 und blieb dann ohne Unterbrechung bis in die Mitte der dreissiger Jahre ein bevorzugter Liebling. Sie war 1805 in Bremen geboren, von ihrem Vater nebst zwei jüngeren Schwestern für die Kunst gebildet und dann auch noch von Miksch in Dresden, dem bekannten Lehrer der Schröder-

Devrient, unterrichtet worden. Sie verdiente reichlich und durchaus, dass man ihr diese Gesinnung und Gunst zollte und mag eine der besten deutschen Concertsängerinnen in neuerer Zeit gewesen sein. Nach ihrer Verheirathung mit einem Leipziger Kaufmann nahm sie den Doppelnamen Bünau-Grabau an. Am 28. November 1852 ist sie, unvergessen von ihren früheren Verehrern und Freunden, dort verstorben. Neben ihr, sowie ihren Schwestern Adelheid und Marie, theilten sich in den Beifall des Gewandhauspublicums oft auch noch die beiden am Theater engagirten Sängerinnen Frau Fortunate Franchetti-Walzel und Livia Gerhard. Wir benutzen diese Gelegenheit, um hier ein für allemal zu bemerken, dass wohl so ziemlich jede der am Leipziger Theater im Laufe der Zeit engagirt gewesenen oder auch nur vorübergehend dort als Gast erschienenen Primadonnen zugleich, sei es ein oder mehrere Male, im Gewandhaus aufgetreten ist. Von Sängern übrigens gilt ganz dasselbe, wie von den Sängerinnen.

Eingehend müssen wir hier noch von der lieblichen, genialen Livia Gerhard sprechen. Geboren 1818 in Gera, erhielt sie, wie oben schon bemerkt, von Pohlenz in Leipzig Gesangunterricht und betrat 1833, also schon in ihrem 15. Jahre, die hiesige Bühne mit glänzendem Erfolge. Sie wurde die unmittelbare Nachfolgerin von Nina Sontag, der jüngeren Schwester Henriettens. Was gleichzeitig in Leipzig, am Theater Rosalie Wagner, die Schwester Richards, als Schauspielerin, das war die Gerhard als Sängerin, nämlich eine echt poetische, seelenvolle Künstlerin, deren Spiel im Verein mit dem zarten Timbre ihrer glockenhellen Sopranstimme den tiefsten, angenehmsten Eindruck machte. 1835 ging sie an's Königsstädter Theater nach Berlin, nahm jedoch schon im folgenden Jahre Abschied von der Bühne, um dem Leipziger Patriciersohn Woldemar Frege, damals Dr. jur. und Privatdocent, später Professor, Rittergutsbesitzer pp., dem Enkel Christian Gottlob Frege's, eines (wie oben erwähnt) Mitbegründers der Gewandhausconcerte, und Sohne des später in Leipzig allbekannten „alten Kammerrathes“ Frege, die Hand am Altar zu reichen. In den beiden Wintern 1832—34 auch im Gewandhaus thätig, trat sie noch lange nach ihrer

Vermählung öffentlich auf, immer aber nur aus Gefälligkeit oder zu wohlthätigem Zweck. Und ebenso, wie ihren eigenen häuslichen Kreis, so verschönte ihre Kunst die Familiencirkel der Stadt. Als Liedersängerin am Clavier suchte sie ihres Gleichen. Sowohl Schumann, als Mendelssohn haben viel speciell für sie componirt; jener widmete ihr das Liederheft opus 36, dieser das Liederheft opus 57. Erst 1891 ist Frau Professorin Livia v. Frege — anlässlich ihrer goldenen Hochzeit hatte König Albert von Sachsen ihren Gatten und sie in den erblichen Adelsstand erhoben —, die Schlossherrin auf Abtnaundorf bei Leipzig, die Mutter des bekannten Reichstags-Abgeordneten, mit dem Tode abgegangen.

Vom Gebiete des Clavierspiels ist namentlich zu erwähnen, dass in demselben Winter 1832/33, in welchem Livia Gerhard zuerst vor das Publicum trat, auch Clara Wieck ihre ruhmvolle Laufbahn in den Gewandhausconcerten begann. Sie trat am 30. September 1832 zum ersten Mal an jener Stätte auf, welche sie nach 50 Jahren in einem diesem ihrem goldenen Leipziger Jubiläum zu Ehren veranstalteten Concert wieder betreten sollte. Nur soviel von der grossen Künstlerin schon an diesem Orte.

Unter den Gästen jener Zeit seien ferner noch genannt: Hermstädt, der Claviervirtuos; Merk, der berühmte Violoncellist; die ausgezeichneten Violinspieler Bernhard Molique, Wenzel Kalliwoda, Charles de Bèriot, vor Allen aber Paganini, der König der Geiger — Letzterer jedoch mit der Einschränkung: er erschien nicht im Gewandhaus, sondern im Theater! Er hatte mit der Concertdirection über die ihm diesseits gestellten Bedingungen nicht einig werden können. Eine Ungebühr liess aber in der streitigen Beziehung sich weder der Künstler, noch die Direction zu Schulden kommen. Das hat Bernhard Limburger, der die anderwärts sofort laut gewordenen Verdächtigungen im „Tageblatt" richtig stellte, actenmässig dargethan. Doch wie dem auch sei, die Thatsache bleibt, und zwar als kunstgeschichtliches Curiosum, bestehen: Paganini ist, so giebt ihr Alfred Dörffel Worte, unter allen Berühmtheiten vielleicht der Einzige gewesen,

der in Leipzig aufgetreten, ohne sich im Gewandhause hören zu lassen.

Was das Repertoire der Concerte anlangt, so genüge eine kurze und prägnante Ausführung der eben genannten Chronisten: „Haydn, Mozart und Beethoven — die Erkenntniss, dass sie die drei erhabensten Tonschöpfer sind, hatte sich jetzt, nach 50jährigem Bestande der Concerte, vollständig im Kunstbewusstsein der Menschheit festgesetzt; ihnen also wurde am meisten gehuldigt. Nicht minder fanden die Meister, die jenen am nächsten gekommen sind, Cherubini und Gluck, Berücksichtigung. Unter den jüngeren Componisten erschienen Spohr und Schneider mit ihren besten bisherigen und ihren neuesten Erzeugnissen. Der Stern Mendelssohns stieg höher und wurde leuchtender: die drei Ouverturen des genialen jungen Meisters hatten ihn schnell berühmt gemacht.“ (Die Mendelssohn'sche Ouverture zum „Sommernachtstraum“ erschien 1833 im Gewandhaus, die zu den „Hebriden“ und die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ beide 1834).

Hier ist eine Episode einzuschalten. Das Cantoramt an der Thomasschule erhielt, wie oben mitgetheilt, nach Schichts Tode Christian Theodor Weinlig. Unter dessen Leipziger Schülern befand sich auch Richard Wagner, als geborener Leipziger, selbst. Schon damals hatte derselbe verschiedene Compositionen geschaffen, von denen besonders eine Ouverture und eine Symphonie namhaft zu machen ist, welche sogar einer Aufführung im Gewandhausconcert würdig befunden wurden. Das geschah im Februar 1832 und im Januar 1833. Interessant dürfte die Kritik der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ über die letztere sein: „Die neue Symphonie unseres noch ganz jugendlichen Richard Wagner — er zählt kaum 20 Jahre — wurde in allen Sätzen, mit Ausnahme des zweiten, von der zahlreichen Versammlung mit lautem Beifall und nach Verdienst begrüsst. Wir wüssten kaum, was man von einem ersten Versuch (im Bereich der Symphonie also) mehr verlangen könnte, wenn man nicht alle Billigkeit bei Seite setzen will. Der Arbeit gebührt das Lob eines grossen Fleisses und der Gehalt der Erfindung ist nichts weniger, als gering; die Zu-

sammenstellungen zeugen von eigenthümlicher Auffassung und die ganze Intention bekundet ein so rechtliches Streben, dass wir auf diesen jungen Mann mit freudigen Hoffnungen sehen . . . . Das, was Hr. W. hat, giebt sich nicht, wenn es nicht schon in der Seele lebt".

Abgesehen von R. Wagner nennen wir unter den „Erstlingen" der Pohlenz'schen Zeit noch: Julius Otto (der spätere Componist des „treuen deutschen Herzens" und der „Gesellenfahrten" — 1828, 29. Septbr., Ouverture), Henri Herz (1828, 12. Octbr., Rondo brillant, gespielt von Caroline Perthaler), Chelard (1830, 4. März, Ouverture zu „Macbeth", Bellini (1832, 1. März, Scene und Arie aus der Oper: „La straniera", gesungen von Herrn Schuster), Donizetti (1833, 31. Janr., Scene und Arie aus „Anna Bolena" gesungen von Dlle. Grabau), Anacker (der Componist des „Bergmannsgrusses" — 1833, 28. Febr., Cantate: „Selig die Todten"), Chopin (1833, 29. Septbr., Finale aus dem 1. Concert, gespielt von Clara Wieck; es möge sonach hier besonders betont sein, dass keine Andere, als diese verehrte Meisterin, des genialen Chopin erste Leipziger Interpretin war), Taubert (1833, 31. Octbr., Ouverture zu „Othello"), Otto Nicolai (1833, 12. Decbr., Weihnachts-Ouverture mit Choral), Franz Lachner (1834, 18. Decbr., Symphonie Es-dur).

An besonderen Gedenktagen dieses Zeitabschnittes sind noch zu verzeichnen: 1827 5. October „Gedächtnissfeier Beethovens" († 26. März desselben Jahres); 1827, 29. November, „Musikalische Todtenfeier zum Gedächtniss I. Maj. der Königin Maria Theresia von Sachsen" (Gemahlin des neuen Königs Anton); 1830, 21. October „bei Anwesenheit des Herzogs von Sachsen, Friedrich August" (des nachmaligen Prinz-Mitregenten und Königs Friedrich August II.); 1831, 24. November, „zur 50jährigen Jubelfeier dieses Institutes"; 1832, 6. December, „dem Andenken Mozarts".

Wir haben oben das Programm des Festconcertes am 24. November 1831 mitgetheilt. Am Jubiläumsabend bestand das Orchester aus folgenden Mitgliedern: Erste Violine Matthäi, Klengel, Fischer, Müller, Horn, Sipp, Becker,

Winter. Zweite Violine Lange, Poley, Wunderlich, Bach, Poley II., Friedel, Uhlrich, Starke. Viola Queisser, Fölck, Pohle, Hauschild. Violoncello Grenser jun., Grabau, Döring. Contrabass Temmler, Peglow, Wach. Flöte Grenser sen., Haake. Oboe Rückner, Portig. Clarinette Heinze, Drobisch. Fagott Schmitbach, Hartmann. Horn Steglich, Herr. Trompete Zehrfeld, Striegel. Pauken Grenser med., zusammen 39 Mann. Auch sprachen wir schon von dem Diplom, welches dem Orchester-Veteranen Wach am Jubiläumsabend Seitens des Directoriums überreicht wurde. Die Unterschriften des Diploms ergeben den damaligen Bestand der Concertleitung; wir lesen die Namen (der zwölfte fehlte zur Zeit): ausser Limburger, Blümner, Rochlitz, Dr. Gaudlitz, Dr. Dörrien, Wilhelm Seyfferth, Kammerrath Gruner, Bürgermeister Dr. Deutrich, Wilhelm Härtel, Hofrath Dr. Keil, Stadtrath Porsche. Ein Zwölfter wäre auch dagewesen, wenn nicht Professor Amadeus Wendt, der Philosoph und Schöngeist, eingetreten 1821, sich 1829 von Leipzig nach Göttingen gewandt hätte. Das Festconcert versammelte die grössse Zuhörerschaft; drei früheren Concerten: demjenigen der Mara 1803, dem der Häser 1807 und einer Aufführung des „Weltgerichts" waren die bisher gefülltesten Auditorien zu Theil geworden, „doch hat keines die heutige Zahl (1024) erreicht". Nur das kurz darauf am 4. Januar 1832 gegebene Concert „zum Besten der Polen" war noch stärker besucht, die Zahl der Anwesenden hat da nahe an 1200 Personen betragen, „wobei aber die Hitze und die Existenz im Saale fast unerträglich war."

Die Concerte wurden anfangs in diesem Zeitabschnitt, wie früher, am Michaelistag, vom Winter 1831/32 an indessen, da das Michaelisfest nicht mehr als besonderer Feiertag galt, mit dem Hauptmesssontage eröffnet. Der regelmässige Beginn derselben war um 6 Uhr. Eine mehrwöchentliche Unterbrechung erlitten sie im November 1828, weil wegen des am 15. d. M. erfolgten Hinscheidens der Wittwe des Königs Friedrich August I. Landestrauer eingetreten war.

Die Zahl der Concerte wurde mit Eintritt des Winters 1827 auf 20 beschränkt. Dem bis dahin nur persönlichem

Abonnement trat von 1833 an auch ein nicht persönliches zur Seite. Ersteres betrug jetzt 7, letzteres 10 Thaler, ausserdem der Sperrsitz 2 und 3 Thaler. Während des Sommers 1832 vollzog sich eine vollständige Restaurirung des Saales, mit welcher sich die Beseitigung der Oeser'schen Deckengemälde verband. Man durfte behaupten, dass der ideelle Gehalt dieser bemerkenswerthen, oben geschilderten Composition bereits antiquirt sei, das historische Interesse hätte aber vielleicht noch eine Schonung derselben gefordert. Eine Zeichnung von Oesers eigener Hand in einer der Sammlungen Leipzigs erhält sie unserer Vorstellung und liegt einer Reproduktion zu Grunde, mit welcher sich die Dörffelsche Festschrift geschmückt hat.

Sechstes Capitel.

Die Mendelssohn'sche Glanzzeit. Mendelssohn und Schumann. David, Hiller und Gade.

Pohlenz schied vom Dirigentenpult der Gewandhausconcerte nach acht Saisons nicht aus eigener Wahl, sondern „gekündigt". Am 16. April 1835 schickte ihm die Direction seine Entlassung zu, eine Folge von Differenzen, deren Entstehungsgrund sich kaum noch auf eine nach beiden Seiten hin gerechte Weise wird klarstellen lassen. Jedenfalls ward Pohlenz' Abgang aufrichtig bedauert, wie denn überhaupt seine Person sich lebhafter Sympathie in Leipzig erfreute. Das zeigte sich nach seinem Tode: am 9. März 1843 hatte das Jubelconcert zum 100jährigen Bestehen des „Grossen Con-

certs“ und darauf bei Äckerlein eine Festtafel stattgefunden, an der auf Einladung Seitens der Direction auch Pohlenz theilnahm. Anscheinend ganz gesund kam er nach Hause, aber es standen die Stimmungen und Aufregungen dieses Tages und Abends dennoch vielleicht in geheimnissvollem Zusammenhang mit dem Schlagfluss, von dem Pohlenz in den Morgenstunden des 10. März tödtlich getroffen wurde. Zum Besten der in wenig günstigen Verhältnissen lebenden Hinterbliebenen veranstaltete bereits am 27. März die Direction ein Concert im Gewandhause, in welchem den Sologesang Mad. Bünau und Dem. Bamberg vertraten. Diese eben Genannte war eine der letzen Pohlenz'schen Schülerinnen und am Theater als jugendliche Sängerin engagiert, in welcher Stellung sie kurze Zeit darauf die Titelrolle in Lortzing's Oper „Undine“ zu creiren hatte. Sie ist darin den alten Leipzigern noch heute eine liebe Erinnerung.

Der Nachfolger von Pohlenz in der Leitung der Gewandhausconcerte wurde Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Derselbe, wie bekannt, am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren, trägt diesen Doppelnamen als Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (zweiten Sohnes von Moses Mendelssohn) und der Schwester des Legationsrathes Salomon Bartholdy. Schon im dritten Jahre kam der Knabe mit seiner Familie nach Berlin, wo deren Haus bald ein Sammelpunkt wissenschaftlicher und künstlerischer Celebritäten wurde. Nachdem ihm die eigene Mutter den ersten Musikunterricht ertheilt, wurden L. Berger sein Lehrer auf dem Klavier, Zelter in der Composition. Sein erstes Werk, die vor Kurzem wieder einmal in Berlin gegebene Oper: „Die Hochzeit des Gamacho“ datirt vom Jahre 1824. Bald folgten die Ouvertüren zum „Sommernachtstraum“ und „Meeresstille und glückliche Fahrt“, welche dem jungen Tonsetzer rasch Berühmtheit schafften. 1829 unternahm er seine erste Kunstreise nach London, 1830 ging er nach Italien, 1831 nach Paris. 1833 war er bereits zum dritten Mal in London. Neben vielen kleinen Ausflügen sowohl als grösseren Reisen hatte sein unermüdlicher Genius stets auch noch Zeit zum Schaffen gefunden, und gehören diesen Jahren z. B. an: die Hebriden-Ouvertüre, die ersten Lieder ohne Worte, die ersten Symphonien und die Ouvertüre zum „Märchen von der schönen Melusine“. Von seinem ersten musikalischen Amte soll gleich die Rede sein.

Im September 1834 hatte Mendelssohn einige Wochen zum Besuche bei seiner Familie in Berlin verweilt und reiste von da in der ersten Octoberwoche nach Düsseldorf zurück, wo er das Amt des städtischen Musikdirectors bekleidete. Auf der Durchreise machte er in Leipzig bei Franz Hauser, zu jener Zeit Baritonist am Theater, eine mehrtägige Station, und während dieser Zeit ist er nachweislich zum ersten Mal im Concertsaal des Gewandhauses gegenwärtig gewesen und hat das Leipziger Orchester kennen gelernt. Es war auf einer vom Concertmeister Matthäi abgehaltenen Probe; dem Concerte selbst konnte er nicht mehr beiwohnen, da er Eile hatte, nach Düsseldorf zu kommen.

Man war in Leipzig schon auf ihn aufmerksam geworden und wünschte ihn für das Musikleben dieser Stadt zu gewinnen. Einige angesehene Mitglieder der Universität hatten zuerst den Gedanken, eine Professur der Musik zu gründen, und hielten Mendelssohn, dessen hohe, sogar wissenschaftliche Bildung ihnen bekannt war, für geeignet, diese Stellung einzunehmen. Es wurde deshalb bei ihm angefragt; er lehnte ab, und sehr mit Recht, denn sein Beruf war es nicht, Vorlesungen zu halten. Indess liess sich der Wunsch, ihn zu besitzen, nun nicht wieder zurückdrängen, und so wurden denn Verhandlungen eröffnet, ihn an das Gewandhaus zu fesseln. Mendelssohn nahm an, aber man wird in dem bezügl. Schreiben an Conrad Schleinitz (s. w. u.), welche in der Sammlung Mendelssohn-scher „Briefe aus den Jahren 1833—47" gedruckt vorliegen, mit Vergnügen die Noblesse und edle Gesinnung bemerken, welche ihn, ehe er den Ruf acceptirte, erst sorgsam fragen und forschen liess, „ob er nicht Jemanden verdrängen und dessen Rechte kränken würde, wenn er käme". Nach seinem Düsseldorfer Contract konnte Mendelssohn das dortige Engagement nach zwei Jahren wieder aufgeben. Er that es denn auch und verliess im Juli 1835, zum grössten Leidwesen aller dortigen Kunstfreunde, die Malerstadt.

Mit der Uebersiedelung nach Leipzig beginnt für Mendelssohn die Blüthezeit seines künstlerischen Wirkens und Schaffens, die Zeit, in welcher er seinen Höhepunkt erreichte und sein Ruf ein Weltruf wurde. Am 4. October 1834

hatte jene Probe in seiner Anwesenheit stattgefunden — am 4. October 1835 dirigirte er zum ersten Male im Gewandhaus. Der Saal war überfüllt und das Publicum empfing ihn mit lauten Beifallsbezeugungen. „Die überall beliebte Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt" leitete so schön ein — berichtet die „Allgemeine musicalische Zeitung", — als man es von einer ersten Leistung eines ersten und unter einer neuen Führung stehenden Orchesters nur erwarten konnte". Es folgte Scene und Arie von C. M. v. Weber (in Lodoiska eingelegt), gesungen von Henriette Grabau, Spohr's Violinconcert Nr. 11, gespielt von dessen Schüler Musikdirector Gerke aus Berlin, und Introduction aus Ali Baba von Cherubini, die Soli gesungen von den Damen Grabau und Döring, sowie Herrn Weiske. Den zweiten Theil des Concertes bildete Beethovens Bdur-Symphonie, welche mit einer selbst in Leipzig noch unerhörten Präcision gespielt wurde. Dafür hatte sie Mendelssohn selbst aufs Sorgsamste einstudirt und dirigirte sie auch selbst, eine zu jener Zeit noch neue, aber gewiss höchst natürliche und zweckmässige Einrichtung. Bis dahin waren nämlich die Symphonien und Orchesterstücke ohne Gesang immer vom Concertmeister als Vorgeiger dirigirt worden, wobei, wie Lampadius („Felix Mendelssohn-Bartholdy, Ein Denkmal für seine Freunde") bemerkt, „der damals freilich schon sehr leidende Concertmeister Matthäi um die feinere Auffassung namentlich Beethoven'scher Symphonieen, durch welche sich schon vor Mendelssohn das Leipziger Orchester auszeichnete, grosse Verdienste erworben hatte. Aber von dieser feinen Schattirung, dieser sorgsamen Berücksichtigung jedes einzelnen Instrumentes, diesem exacten Zusammenspiel, wie es aus Mendelssohn's Direction hervorging, hatte man noch keinen Begriff. Uebrigens war und blieb gerade die Ausführung der Bdur-Symphonie von Beethoven stets eine der herrlichsten Schöpfungen Mendelssohn's als Dirigenten. Bei jeder Wiederholung wusste er neue Lichtpunkte herauszuheben, so dass man sich immer versucht fühlte, zu sagen: So vollendet haben wir sie noch nie gehört. Sie wurde zum letzten Mal unter seiner Leitung im Winter 1846/47 gegeben". Mit gleicher, wie es allgemein schien, noch nie

dagewesener Meisterschaft fuhr in den zunächstfolgenden Concerten das Orchester fort, classische Tonwerke zu Gehör zu bringen, aber schon Ende November erlitt Mendelssohn's schönes Wirken eine wenn gleich kurze Unterbrechung, indem ziemlich schnell und unerwartet sein Vater starb. Natürlich führte ihn dieser Zwischenfall für einige Zeit nach Berlin.

Hier nun tritt Ferdinand David in Mendelssohn's Leben ein (geboren in demselben Hause hinter der Michaeliskirche zu Hamburg, wie Mendelssohn, und nur elf Monate später, am 19. Januar 1810). Wie Mendelssohn das Pianoforte, so hatte David die Violine zu seinem Lieblingsinstrumente erwählt und es darauf früh schon zu seltener Fertigkeit gebracht. Schon als 10- und elfjähriger Knabe liess er sich in seiner Vaterstadt öffentlich hören. Dann kam er zu Spohr nach Cassel und genoss dieses Meisters Unterricht während dreier Jahre. Nachher machte er mit seiner Schwester Luise, der späteren Madame Dulcken und berühmten „Hofpianistin der Königin Victoria von England“, einige Kunstreisen, die vom freundlichsten Erfolge begleitet waren — die Geschwister kamen da schon ein erstes Mal auch nach Leipzig — und nahm hierauf ein Engagement im Orchester des Königsstädter Theaters in Berlin an, welches er nach drei Jahren aufgab, um einem Rufe in die Kapelle eines deutsch-russischen Adeligen nach Dorpat zu folgen. Während jener „Königsstädter“ Jahre, 1827, hatten Mendelssohn und David sich kennen gelernt. Im November 1835 kehrte Letzterer nach Deuschland zurück und war zufällig wieder in Berlin, als Mendelssohn's Vater starb. So sahen sich die Beiden von Neuem und, wie Lampadius sagt, „gewiss muss es als eine sehr freundliche Fügung des Schicksals gelten, dass es Mendelssohn in dem Augenblick, wo er den Vater verlor, einen Freund zuführte, welcher nun schon mächtig in seiner Kunst gereift, ihm eine so treffliche Stütze bei den meisten seiner Leistungen, in Leipzig fortan bei allen, werden sollte“. Denn David ward von ihm bewogen, in unsre Stadt mit ihm überzusiedeln. Er trat im Gewandhausconcert am 10. December 1835 zum ersten Mal auf und nahm, da der verdiente Concertmeister Matthäi bald

darauf starb, seit dem 1. März 1836 dessen Stellung ein, die er seitdem ununterbrochen Jahrzehnte lang, bis an seinem plötzlichen Tod, behauptete. Dass er einer der bedeutendsten Solo- und Quartettspieler, sowie Lehrer seines Instrumentes gewesen, welche die neuere Zeit hat aufweisen können, weiss jeder Kunstgebildete. Nicht minder sind seine Compositionen für die Violine und ihre Nebeninstrumente nicht nur, sondern auch, vereinzelter, für Pianoforte, Clarinette, Fagott und Posaune, zu den feinsten und geschmackvollsten zu rechnen, die wir überhaupt haben. „Unübertrefflich, einzig dastehend war aber wohl die Art und Weise, wie er im Orchester vorgeigte, wie er die Massen zu beleben verstand, dem Dirigenten und Componisten die leisesten Intentionen abzulauschen und dem übrigen Orchester durch sein Spiel mitzutheilen wusste“. Die grosse Bedeutung, welche David als Lehrer und Bildner junger Talente für das Leipziger Conservatorium gehabt hat, kann hier nur angedeutet werden. Der tiefeingreifenden künstlerischen und gesellschaftlichen Rolle, die er in Leipzig beinahe ein halbes Jahrhundert gespielt, entspricht es, dass die Stadt sein stetes Andenken, ebenso wie dasjenige Mendelssohns, durch eine David- und eine Mendelssohnstrasse geehrt hat.

Selbstverständlich werden wir auch aus der Mendelssohnschen Glanzzeit immer doch nur das Hauptsächlichste und Denkwürdigste, was die Programme der Gewandhausconcerte brachten, hier erwähnen können. Was die Aufführung der Werke von Haydn und Mozart z. B. anlangt, so hatte Lampadius wohl Recht, wenn er sagte, „dass Mendelssohn bei aller Pietät gegen diese grossen Altmeister durch seine geistreiche Auffassung, durch ein hin und wieder etwas beschleunigtes Tempo und durch die feinste Nuancirung mittelst Piano, Croscendo und Decrescendo ihre Schöpfungen mit den Anforderungen und dem Geschmack der Gegenwart aufs Sinnigste auszusöhnen verstand“. In Betreff Mozarts war er zudem auch als ausübender Künstler thätig, indem er dessen Clavierconcerte selber, und zwar mit ebensoviel Bravour, als Zartheit, vorzutragen pflegte. Hinsichtlich Beethovens sei sodann nur an die am 11. Februar 1836 zum ersten Mal seit längerer Zeit wieder zu Gehör gebrachte gewaltige

neunte Symphonie erinnert, sowie an das grosse Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell, welches für Leipzig überhaupt noch neu war und das nun Mendelssohn, David und Grabau (Bruder Henriettens) an einem der Quartettabende vortrugen.

Noch vor Ablauf der Concerte dieser Saison, am 29. Februar 1836, stellte der damalige Rector der Leipziger Universität, der spätere Geh. Rath und Präsident Dr. Günther (der Vater des nachmaligen Vorsitzenden des Gewandhausdirectoriums, Dr. jur. und Stadtrathes Otto Günther, gegenwärtigen Vorstandes des Conservatoriums), bei der philosophischen Facultät den Antrag, Mendelssohn das Ehrendiplom eines Doctors der Philosophie zu ertheilen. Dieser Antrag wurde am 8. März von der Facultät genehmigt und das Diplom für den Vir clarissimus F. M.-B. concentus musici apua Lipsienses director, ob insignia in artem musicam merita honoris causa am 16. März von dem Procancellar Wilhelm Drobisch (dem noch heute lebenden 91 jährigen Senior der Universität) ausgefertigt. Das Diplom trägt das Datum des Sonntags Judica, 20. März, und die Namen des Rectors Günther, Ordinarius der juristischen Facultät, des Decans der philosophischen Facultät Prof. Clodius und des Procancellarius Prof. Drobisch (vgl. Alfred Dörffel in seinem grossen Quellenwerk).

Die Saison 1836/37 wurde mit der neu aufgefundenen Ouverture zu Lenore von Beethoven eröffnet, der bald die prächtige zweite Ouverture zu Lenore (C-dur mit dem Trompetenstoss) folgte, letztere so gut ausgeführt, dass man sie nach stürmischem Beifall dacapo geben musste, ein Fall, der bei einer Ouverture im Gewandhaussaal bis dahin noch nicht vorgekommen. Dann gab — wir gestatten uns hier und weiter unten noch einige Abschweifungen — der 7. November Gelegenheit, Mendelssohns Directionstalent auch in anderer höchst würdiger Weise kennen zu lernen und zugleich die Stärke der musikalischen Kräfte Leipzigs unter einer lange nicht dagewesenen Leitung zu erproben. Händels „Israel in Aegypten“ ward in der Paulinerkirche von einem aus mehr als 250 Sängern und Sängerinnen bestehenden Chor, dem ein stark besetztes Orchester und die Orgel zur Seite

stand, musterhaft ausgeführt. Unter den Solostimmen glänzte vor allen wieder Henriette Grabau. Die wärmste Theilnahme gab sich in den überfüllten Räumen der Kirche kund. „Leipzig", meint Lampadius, „feierte sein erstes grosses Musikfest, und zwar ganz aus eigenen Mitteln".

Das letzte Concert des Jahres 1836, ma 12. December, hatte man Mendelssohn zu Liebe vom Donnerstag auf den vorhergehenden Montag verlegt, „denn ihn trieb die Sehnsucht nach Frankfurt (a. M.)", wo er sich im Sommer mit Cäcilie Jeanrenaud, der jüngsten Tochter eines reformirten Predigers, verlobt hatte. „In jenem Concert kam zuletzt auch, mit feinem Bezug gewählt, das Finale aus „Fidelio" zur Aufführung. Der Schlusschor hat in diesem Finale bekanntlich die Worte zu singen: „Wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein". Mendelssohn, nach Beendigung dieses Chors durch endloses Applaudiren zu einer freien Phantasie aufgefordert, setzte sich zum Flügel und erging sich über dies Thema in mächtig ergreifender Weise. Es war gleichsam eine grosse Familienfeier, in welcher er die ganze Versammlung einlud, an seinem Jubel theilzunehmen. Jeder, der ein Herz hatte, fühlte mit ihm. Man wusste, dass er nach Frankfurt ging".

In dieser Saison 1836/37 war es auch, dass ein unmittelbar von Mendelssohn gebildeter Schüler, sowohl durch Leistungen auf dem Flügel, als durch eigene Compositionen das Publicum hoch erfreute. William Sterndale Bennett war aus England herübergekommen, und in Leipzig nahm sich nicht nur Mendelssohn, dem „diese zierlich modellirte, anspruchslose und für das Feine empfängliche, sowie von einem gewissen, zarten poetischen Duft überhauchte Künstlernatur" begreiflicher Weise als wahlverwandte Erscheinung sehr zusagen mochte, seiner mit entgegenkommender Freundschaft und Wärme an, sondern es begrüsste ihn auch Robert Schumann in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" auf die wohlwollendste, ja fast in enthusiastischer Weise. So blieb Bennett gern mehrere Jahre in unserer Stadt und schuf hier die besten seiner Werke, die beiden reizenden Concert-Ouverturen: „Die Najade" und „Die Waldnymphe", die dann auch im Gewandhause den lebhaftesten Beifall fanden.

Doch die Wintersaison 1836/37 sollte nicht ohne eine besondere Grossthat zu Ende gehen: Der „Paulus" wurde am 16. März in der Paulinerkirche zum ersten Mal öffentlich aufgeführt. Der Chor bestand aus über 300 Stimmen mit entsprechender Orchesterbegleitung, der Erfolg war ein unbeschreiblicher. Bald darauf fand in Frankfurt Mendelssohns Vermählung statt. Die Hochzeitsreise führte das junge Paar wieder einmal nach England. Von diesem Londoner Aufenthalt hatte Mendelssohn die liebenswürdige Sängerin Clara Novello mitgebracht, die im Jahre 1818 geborene Tochter eines aus italienischer Familie stammenden Musikalienhändlers, die sich nun zum ersten Mal in Deutschland und Leipzig hören liess. Ihre glockenreine „Silberstimme", vollendete Schule und anmuthsvolle Persönlichkeit gewannen ihr alle Herzen. Die Gewandhausconcerte waren besuchter, denn je. Leider verliess sie Leipzig bereits im Januar des folgenden Jahres. Einer glänzenden Laufbahn als Bühnensängerin schloss sich eine längere und noch glänzendere als Concert- und besonders Oratorien-Sängerin an. So gross war ihr Ruf in der Heimath, dass fast kein grösseres Musikfest in ganz England abgehalten werden konnte, dem ihre Mitwirkung nicht Glanz und Schimmer geben musste. Auch Deutschland hat sie später noch mehrmals besucht und ist endlich Anfang der 60er Jahre aus der Oeffentlichkeit zurückgetreten. Ihr Gemahl war ein italienischer Graf, doch führte sie im Kunstleben immer nur den Namen Novello.

In der ersten Aufführung des 42. Psalms von Mendelssohn am Neujahrstag 1838 sang noch Miss Novello den Sopran. Die zweite Hälfte des Winters brachte dann die Verwirklichung des Gedankens, den Stufengang in der Entwickelung der Musik durch historische Concerte zu verdeutlichen. Am 15. Februar wurde die Reihe dieser Concerte mit Werken von Bach, Händel, Gluck und Viotti eröffnet; zu zweit erschienen Haydn, Cimarosa, Naumann, Righini. Auf dem dritten Programm standen Mozart, Salieri, Mehul und Andreas Romberg, auf dem vierten Abt Vogler, Beethoven und C. M. von Weber.

Auch für die Saison 1838/39 hatte Mendelssohn aus

England eine Primadonna verschrieben, Mrs. Alfred Shaw, eine edle und würdevolle Gestalt, begabt mit einer vortrefflichen, reinen und volltönenden Altstimme. Die edle Einfachheit ihres Vortrags, ihre tiefe Auffassung besonders geistlicher Gesänge machte sie allen Freunden ernster Musik zu einer hoch willkommenen Erscheinung. Auch sie blieb bis Januar (1839) und reussirte besonders mit der Arie aus Händels „Messias“: „Er war verachtet und verschmäht von Allen“. Von Neuigkeiten dieses Winters nennen wir nur Mendelssohns Ouverture zu „Ruy Blas“, sowie die neu aufgefundene Symphonie in C-dur von Franz Schubert. Für die folgende Saison 39/40 war als Primadonna Fräulein Sophie Schloss (Schwester des nachmaligen Dresdner Hofopern-Regisseurs) engagirt worden, die unser Meister beim Düsseldorfer Musikfeste im vorhergegangenem Jahre kennen und schätzen gelernt hatte. Sie ward in Cöln 1822 geboren und war Schülerin des dortigen Domkapellmeisters Leibl, sowie Bordogni in Paris. Neben ihr excellirte in jener Saison eine junge Belgierin, Fräulein Elise Meerti. Zwei folgende Jahre, d. h. 1840/41 und dann 42/43, war Sophie Schloss abermals als Sängerin des Gewandhauses thätig.

Im 12. Concert der Saison 39/40 wurden sämmtliche vier Ouverturen zu Beethovens „Fidelio“ zu Gehör gebracht. „War es für jeden Kunstfreund höchst interessant, dem grössten aller Meister bis in die geheime Werkstätte seines Geistes zu folgen und zu sehen, wie er sich nimmer genug gethan, bis er das Gewaltige, alle Gemüther Ergreifende schuf, und konnten diese Arbeiten des Riesengeistes nie so vollendet zur Darstellung kommen, als unter der Leitung eines in seinem Streben wenigstens ihm vollkommen ebenbürtigen Künstlers, so war es auch gewiss ein sehr gutes Zeugniss für die Höhe der musikalischen Bildung des Publicums, dass es diese vier Ouverturen hintereinander sich nicht blos gefallen liess, sondern sie auch mit freudigem Danke hinnahm“.

Das erste Auftreten Franz Liszt's in Leipzig fiel ebenfalls noch in jene Saison, genauer den März 1840. Durch seinen Geschäftsführer, der bei den Vorbereitungen für das zu gebenden Concert die merkantile Seite etwas

zu stark hervorhob und einige unerhörte Neuerungen mit den Plätzen im Saale gemacht hatte, war ein Theil des Publicums im Voraus gegen ihn eingenommen. Als Liszt sich ans Clavier setzte, ward er daher nicht mit Beifall begrüsst, sondern es liessen sich sogar einige Zischer hören. Der Virtuos warf einen „Löwenblick“ in die Versammlung und spielte, worauf sich dann nach Beendigung dieses Stücks, sowie jedes folgenden allerdings ein rauschender Beifall hören liess. Aber es war doch durch dies Alles eine fatale Spannung zwischen ihm und dem Publicum eingetreten. Was that Mendelssohn? Wir erwähnen dies, um zu zeigen, wie collegialisch sich Mendelssohn jederzeit benahm. Er gab im Saale des Gewandhauses Liszt eine glänzende Soiree, zu der er die halbe musikalische Stadt, wie man zu sagen pflegt, einlud und nicht nur mit der Götterspeise der Musik, sondern auch mit leiblichen Erfrischungen bewirthen liess. „Es war eine förmliche Abendgesellschaft im grossartigsten Styl, in welcher er und seine Gattin in liebenswürdigster Art die Wirthe machten. Zum Schluss spielte Mendelssohn mit Liszt und Hiller (s. w. u.) das Tripelconcert von Bach. Das Publicum wurde durch diese Weise, wie Ersterer den Fremden aufnahm und behandelte, vollkommen auf dessen Seite gezogen. Man trennte sich in der besten Stimmung. Liszt spielte dann noch in einem Concert für den Orchesterpensionsfond und in einem zweiten sehr gefüllten eigenen Concert unter stürmischem Beifall“.

Auch kam er schon im nächsten Jahre, im December 1841, wieder, gab abermals ein eigenes Concert und spielte nun auch im Abonnementconcert am 16. December. Er trug seine eigene Phantasie über Motive aus „Robert der Teufel“ vor, dann folgte „das Deutsche Vaterland“ für Männerchor — die ersten Liszt'schen Compositionen zugleich, die in den Abonnementconcerten vorgeführt worden sind.

Das 400jährige Jubelfest der Erfindung der Buchdruckerkunst im Juni 1840 sollte, wie in den meisten grösseren Städten Deutschlands, so natürlich auch in Leipzig hochfestlich begangen werden. Den musikalischen Theil der Feier übertrug man Mendelssohn und mit sichtbarer Lust und Liebe unterzog sich dieser einer so würdigen

Aufgabe. Er componirte sowohl das bei Enthüllung der improvisirten Gutenbergstatue auf offenem Marktplatz von mehreren hundert Sängern vorgetragene Lied: „Vaterland, in Deinen Gauen brach der lichte Morgen an", als er auch für diese festliche Gelegenheit eines seiner vollendetsten Werke schuf, den „Lobgesang" in Form einer Symphonie-Cantate. Derselbe wurde am 25. Juni in der Thomaskirche vor einer höchst zahlreichen, begeisterten Versammlung aufgeführt. Eine Wiederholung fand dann auf Wunsch und unter Anwesenheit des Königs von Sachsen im Gewandhaus statt, worüber Näheres in einem liebenswürdigen Briefe Mendelssohns an seine Mutter.

Kaum aber war dies Fest vorüber, als der unermüdliche Geist des Meisters schon wieder darauf dachte, das Andenken Johann Sebastian Bachs in der Stadt, wo er gewirkt und gestorben, durch ein sichtbares Monument zu befestigen. Mendelssohn beschloss, mehrere Concerte zu geben, deren Ertrag dem projectirten Denkmal gewidmet war und in welchen nur Werke jenes grossen Mannes selbst zur Aufführung kamen. Auch über dies Unternehmen berichtet der Sohn an die Mutter: „Am Donnerstag habe ich hier in der Thomaskirche ein Orgelconcert gegeben, von dessen Ertrag der alte Sebastian Bach einen Denkstein vor der Thomasschule erhalten soll. Ich gab's solissimo und spielte neun Stücke, zum Schluss noch eine freie Phantasie. Das war das ganze Programm. Obwohl ich ziemlich bedeutende Kosten hatte, sind mir doch über 300 Thaler übrig geblieben. Nun werde ich Herbst oder Frühjahr noch einmal solchen Spass machen, und dann kann schon ein zierlicher Stein gesetzt werden. Ich habe mich aber auch 8 Tage lang vorher geübt, dass ich kaum mehr auf meinen Füssen gerade stehen konnte und nichts als Orgel-Passagen auf der Strasse ging".

Der Winter 1840/41 brachte u. A. eine zweite Serie von historischen Concerten, und zwar war diessmal die Einrichtung getroffen, dass einem jeden der fünf Heroen deutscher Tonkunst, Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven, ein ganzes Concert allein gewidmet wurde. In dem für Beethoven bestimmten spielte Mendelssohn z. B.

dessen Pianoforteconcert in G-dur, worüber ein Bericht der „Neuen Zeitschrift für Musik“ lautet: „Die Perle des Programms war das Pianoforteconcert. Mendelssohn trug es vor. Wie denn durch ihn viele von der Bornirtheit übersehene Werke ihr Auferstehungsfest feierten, so hat er jetzt wieder diese Composition ans Licht gebracht, Beethovens vielleicht grösstes Clavier-Concert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten in Es-dur nachsteht. Die von Mendelssohn in beiden Sätzen eingeflochtenen Cadenzen waren, wie immer, besondere Meisterstücke im Meisterstück. Die Rückgänge zum Orchester beide Mal überraschend zart und neu“. Im 17. Concert hörte das Publicum zum ersten Mal das über die ganze Welt verbreitete, wundervolle Jägerlied Eichendorff's: „Wer hat dich, du schöner Wald — Aufgebaut so hoch da droben?“ in der tiefinnigen Composition Mendelssohns. Endlich im 20. Concert sang Wilhelmine Schröder-Devrient, damals grade wieder einmal Gast im Theater, mehrere Lieder, u. A. Mendelssohns „Suleika“ mit dem Göthe'schen Text. Durch stürmischen Beifall um Wiederholung gebeten, fügte sie „mit etwas mehr Koketterie, als das Lied vertrug“, aber doch mit sinniger Beziehung zu Mendelssohn gewendet, Geibels „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ hinzu, wobei dann, wie Lampadius schreibt, die Worte: „Doch musst Du dieses recht versteh'n, wenn Menschen auseinander geh'n, so sagen sie auf Wiedersehn“ von der Sängerin und dem Publicum unter herzlichem Jubel auf Mendelssohn selbst bezogen wurden. Man hörte damals schon Allerlei von der Berufung des Meisters nach Berlin. Zum Abschluss der Saison ward am 4. April 1841, noch einmal zum Besten des projectirten Bachdenkmals, in der Thomaskirche die gewaltige Bach'sche Passionsmusik unter Mendelssohn's Leitung aufgeführt. Seit der Componist am Charfreitag 1728 dies grossartige Werk in der nämlichen Kirche selbst dirigirt hatte, war es in Leipzig nicht wieder gehört worden.

Der Juni 1841 brachte einen neuen Titel, den eines Kgl. Sächsischen Capellmeisters. Bald darauf erfolgte thatsächlich eine Berufung zum neuen König von Preussen nach Berlin. Der geistreiche Fürst war auf die Idee gekommen, des Sophokles Antigone mit Musik in Scene zu setzen. Diese

Musik componirte nun Mendelssohn während seines Sommeraufenthaltes in der preussischen Residenz binnen elf Tagen. Mit Ludwig Tiecks Hülfe wurde das Stück dann nach allen Regeln der Alterthumswissenschaft bei Hofe aufgeführt, vor einem geladenen Cirkel, am 15. October, dem Geburtstag des Königs. Friedrich Wilhelm IV. hatte, um Mendelssohn in seiner Nähe zu fesseln, einen glänzenden Gehalt angewiesen. Der Meister wollte dafür auch wirklich etwas leisten. Er wurde nun zwar, wie der officielle Ausdruck besagte, dem preussischen Cultusministerium zur Disposition gestellt, indess letzteres wusste die ihm so plötzlich zugeflossene Kraft gar nicht zu gebrauchen, für sie nicht plötzlich einen Wirkungskreis auszufinden. So blieb denn Mendelssohn stabil in Leipzig wohnen und reiste nur von Zeit zu Zeit nach Berlin, um auf speciellen Wunsch des Königs eine oder die andere Musikaufführung, z. B. seinen „Paulus", zu dirigiren. Im Gewandhaus trat dann, seine Stelle vertretend, David an das Dirigentenpult, eine Einrichtung, die auch 1842/43 beibehalten wurde. Besonders merkwürdig wurde der Abend des 13. März 1842 durch Vorführung einer neuen Symphonie des Meisters, der in A-moll. Es war die dritte, die er schrieb, doch die erste, welche zu allgemeiner Kenntniss der musikalischen Welt gelangen sollte. Denn seine erste in C-moll war eine Jugendarbeit, auf die er selbst keinen grossen Werth legte, die zweite in A-dur hatte er für die Philharmonische Gesellschaft in London geschaffen, und sie war nicht über England hinausgekommen. Durch diese dritte bewährte er seine Meisterschaft auch in diesem höchsten Genre der Instrumentalmusik vollständig". Das letzte Concert von 1842, am 21. December, beehrte der König von Sachsen wieder mit seiner Gegenwart. Es wurde mit dem Doppelchor von Rochlitz: „Haltet Frau Musika in Ehren", zum Gedächtniss dieses einige Tage vorher gestorbenen geistvollen und liebenswürdigen Kenners der Tonkunst, der ja auch Mitglied des Directoriums gewesen, eröffnet. Am 2. Februar 1843 ward dann ein zwar schon in früherer Zeit, während eines Aufenthaltes in Rom, entstandenes, jedoch, weil völlig umgearbeitet, erst jetzt als vollendet anzusehendes Werk Men-

delssohns, die Göthe'sche „Walpurgisnacht", zum ersten Mal in einem Concert öffentlich zum Vortrag gebracht. Die Soli hatten Sophie Schloss und die am Theater engagirten Sänger Schmidt (Tenor), Pögner (Bass) und Kindermann (der nachmalige berühmte Münchener Bariton, Vater der Frau Reicher-Kindermann), übernommen.

Gerade noch zur Generalprobe dieser Tonschöpfung kam Hector Berlioz ein erstes Mal nach Leipzig, und erhalten wir hier Gelegenheit, abermals die grosse und echt collegialische Freundschaft zu preisen, mit der Mendelssohn fremder Künstler sich anzunehmen pflegte. Berlioz, der selbst fühlte, dass seine Richtung von der unseres Meisters wesentlich divergire, hatte gefürchtet, bei ihm keine besondere Theilnahme zu finden. Chelard in Weimar, wo er sich damals gerade aufhielt, ermunterte ihn indess, an Mendelssohn zu schreiben. Die Antwort lautete: „Lieber Berlioz! Ich danke Ihnen recht von Herzen für Ihren schönen Brief, und dass Sie sich noch unserer römischen Freundschaft erinnern. Ich werde dies mein Leben lang nicht vergessen und freue mich, es Ihnen bald mündlich zu sagen. Alles, was ich vermag, um Ihnen den Aufenthalt glücklich und angenehm zu machen, werde ich mit Vergnügen und als meine Schuldigkeit thun. Ich glaube, Ihnen versichern zu können, dass Sie mit der Stadt zufrieden sein werden .... Ich fordere Sie demgemäss auf, sobald Sie Weimar verlassen können, hierher zu kommen. Ich freue mich darauf, Ihnen die Hand geben und „Willkommen in Deutschland" sagen zu können. Lachen Sie nicht über mein schlechtes Französisch, wie Sie in Rom zu thun pflegten, sondern bleiben Sie mein Freund, wie Sie es damals waren und wie ich stets sein werde. Ihr ergebener F. M.-B."

Berlioz kam also in Leipzig grade noch vor der Probe zur „Walpurgisnacht" an, die ihm ein Meisterwerk schien. Er erinnerte Mendelssohn an ihren beiderseitigen Aufenthalt in Rom, an ihr Erlebniss in den Bädern des Caracalla, wo der Franzose über des Deutschen Glauben an Unsterblichkeit, Vergeltung nach dem Tode, Vorsehung pp. in seiner Weise etwas frivol gescherzt hatte, und bat sich zum Schluss Mendelssohns Dirigentenstab aus, den dieser auch gab, unter

der Bedingung dass jener ihm den seinigen dafür schicke. Obwohl nun Mendelssohn von den Proben seines Werkes ziemlich erschöpft war und die Aufführung andern Tags stattfinden sollte, half er Berlioz doch sofort sein Concert organisiren und benahm sich gegen ihn, nach dessen eigenem Ausdruck, „wie ein Bruder".

Der März des folgenden Jahres brachte sodann am Abend des 9. zur Erinnerung an den ersten Stiftungstag des „Grossen Concerts" vor damals gerade 100 Jahren (11. März 1743) und dessen erste Jahresfeier (9. März 1744) ein festliches Concert, dessen Programm wir hier folgen lassen.

Erster Theil: Gedicht von Dr. Leo Bergmann, gesprochen von Hrn. Düringer. Motette von Doles (1743 Musikdirector beim Leipziger Abonnements-Concert): „Ein' feste Burg ist unser Gott". Ouverture für Flauto concertante, Violini, Viola e Continuo von Johann Sebastian Bach (1743 Cantor an der Thomasschule). Arie aus dem „Erudtenkranz" von Johann Adam Hiller (1781—85 Musikdirector beim Abonnement-Concert, 1789—1800 Cantor an der Thomasschule), gesungen von Dlle. Schloss. Chor aus dem Oratorium: „Die letzten Stunden des Erlösers" von J. G. Schicht (letztes Werk) (1785—1810 Musikdirector am Abonnement-Concert, 1810—25 Cantor an der Thomasschule). Adagio für Violine von Matthäi (gewesenem Concertmeister beim Abonnement-Concert, † 1835), vorgetragen von Herrn Ferdinand David, jetzigem Concertmeister. Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann (jetzigem Cantor an der Thomasschule), unter Leitung des Componisten. Achtstimmiger Psalm von Felix Mendelssohn-Bartholdy (jetzigen Dirigenten des Abonnement-Concerts), unter Leitung des Componisten: „Da Israel aus Aegypten zog". Zweiter Theil: Grosse Symphonie mit Chören über Schillers „Lied an die Freude" von Beethoven. Die Solopartieen gesungen von Dlle. Sachse, Dlle. Schloss und den Herren Schmidt und Kurzwelly.

Zu diesem Programm sei noch kurz bemerkt: Der Dichter des Prologs lebte damals als talentvoller junger Schriftsteller in Leipzig; später soll sein Geschick sich nicht eben freundlich gestaltet haben. Der Sprecher des Gedichts, Düringer (später Schwiegervater des Meister-Baritonisten Franz Betz) war zu jener Zeit Mitglied des Leipziger Theaters und zuletzt Director des Kgl. Schauspiels in Berlin. „Dlle. Sachse", die noch in demselben Monat eine der ersten Schülerinnen des Leipziger Musikconservatoriums wurde, war später die Gattin des bekannten

Professors der Medicin Dr. Carl Reclam. Sie erfreute lange noch dann und wann, z. B. in Kirchen-Aufführungen und in dem nachmaligen „Riedel'schen Verein", das Publicum durch ihren geist- und seelenvollen Vortrag. Maria Heinrich Schmidt war der sehr beliebte Spieltenor des Stadttheaters. Wir nannten ihn oben schon einmal, ebenso wie seine Collegen von der städtischen Bühne, die oft auch in Concerten mitwirkten: den verdienstlichen Bassisten Wilhelm Pögner, den meisterlichen Bariton August Kindermann (später die langjährige Zierde der Münchener Hofoper), sowie den Tenor Carl Wiedemann, der im heroischen, wie lyrischen Fach gleich Ausgezeichnetes leistete. Kurzwelly endlich war einer der zahlreichen kunstgeübten Dilettanten, welche die musikreische, tönebegeisterte Mendelssohn'sche Zeit hervorgebracht. Er ist dann lange Polizeibeamter in Leipzig gewesen und starb als Polizeirath.

Ein wie warmes, ja enthusiastisches Interesse das ganze so würdig und glänzend ausgestattete Jubiläumsconcert beim Publicum erregte, kann man sich leicht vorstellen. Fast ebenso viele Erinnerungen knüpfen sich an das Concert, welches Mendelssohn am 23. April 1843 zur Enthüllung des von ihm gestifteten Bachdenkmals gab. Es fand Vormittags im Saale des Gewandhauses statt und bestand nur aus Werken des gefeierten alten Meisters. Unmittelbar hinterher wurde die Denkstein-Weihe vollzogen. Regierungsrath Dörrien hielt die Festrede. Anwesend war u. A. ein Enkel Sebastian Bachs, Sohn des Bückeburger Bach, der 83 jährige Capellmeister Bach aus Berlin. Das Monument vor dem früheren Thomaspförtchen, an der Promenade neben dem Hiller-Denkmal, ist nach einem Bendemann'schen Entwurf von L. Knaur in Sandstein ausgeführt. Der Magistrat sprach seinen Dank gegen Mendelssohn durch Ernennung desselben zum Ehrenbürger aus. Noch fiel in den April 1843 die Eröffnung des Leipziger Conservatoriums, mit welch' letzterer Mendelssohn'schen Schöpfung sich ein eigenes Bändchen unserer „Universalbibliothek" (No. 4 u. 5) beschäftigt.

Doch die Zeit nahte, wo es mit Mendelssohn's Uebersiedelung nach Berlin nun wirklich Ernst wurde. Der König von Preussen hatte ihm den Titel eines General-

Musikdirectors (gleich Meyerbeer) und den Orden pour le mérite verliehen. Ausserdem, was die Hauptsache, war für ihn jetzt dort ein bestimmter Wirkungskreis gefunden, indem er die Leitung der Kirchenmusik in Dom und Schlosskapelle, sechs grosser Concerte in der Singakademie und der Symphonie-Concerte der Königl. Capelle übernehmen sollte. Dem



Hiller.

gegenüber widerstand Mendelssohn nicht länger, und sein Abschiedsgruss, bei welchem ihm gleichsam alle bedeutenden Musiker Leipzigs das Ehrengeleit gaben, wurde den Leipzigern in der Quartett-Unterhaltung am 18. November zu Theil. Lampadius berichtet darüber: „Nachdem Mendelssohn zuerst mit Hrn. Wittmann (Mitgliede des Orchesters)

eine neue Sonate von sich (D-dur) für Pianoforte und Violoncell, dann auch ein Trio in D-dur von Beethoven für Pianoforte, Violine und Violoncell mit David und Wittmann vorgetragen, traten folgende Herren vor, um Mendelssohns Octett auszuführen: Concertmeister David, der Violinist Klengel, Musikdirector Hauptmann, Capellmeister Bach (vom Theater), Mendelssohn selbst, Niels Gade (s. w. u.), Grenser und Wittmann. Schon, als diese höchst stattliche musikalische Phalanx sich vorwärts bewegte, wurde sie mit stürmischem Beifall begrüsst, der sich nach jedem Satz des Octetts natürlich wiederholte. Wenige Tage später reiste der Meister nach Berlin ab".

Dirigent der Gewandhausconcerte im Winter 1843/44 wurde Ferdinand Hiller, 1811 in Frankfurt a. M. geboren, damals also 32 Jahre alt. Nach seinem langen Pariser Aufenthalt hatte derselbe sich nach Italien gewandt. 1839 verlor er seine inniggeliebte, bei ihm lebende Mutter, und in dieser schmerzlichen Periode rief ihn eine Einladung Mendelssohns nach Leipzig. Hiller hatte Letzteren seit ihrer ersten Bekanntschaft im elterlichen Hause oft wiedergesehen; er hatte einen Winter in Paris und einen Sommer in Frankfurt im vertrautesten Umgang mit ihm verlebt, sie wechselten Briefe und waren Freunde geworden. Mendelssohn, der bereits 1836 Hillers Ouverture zur Oper „Was ihr wollt" im Gewandhaus hatte spielen lassen, rieth ihm jetzt, ein in Italien begonnenes Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" in Leipzig zu vollenden und es dort aufzuführen. Und so geschah es. Hiller nahm im Winter 1840/41 thätigen Antheil am Leipziger Musikleben, auch als ausgezeichneter Pianist, der er war. Als ein Neuvermählter dann wieder nach Italien gegangen, kehrte er 1842 nach Frankfurt zurück, und der nun neu daselbst genommene Aufenthalt wurde durch den Ruf unterbrochen, den er von der Direction der Gewandhausconcerte für den Winter 43/44 erhielt. Hiller leistete demselben Folge, gefiel sich aber — es mochte dies theilweise auf Gegenseitigkeit beruhen — nicht länger in unsrer Stadt, als sein Engagement dauerte und ging sodann nach Dresden, wo er über vier Jahre blieb. 1847 zog er nach Düsseldorf, um da an Stelle von Rietz städ-

tischer Musikdirector zu werden, und kam von da endlich in der selben Stellung nach Köln, wo er bis fast an seinen Tod in einem künstlerisch hochbedeutenden Wirkungskreise, und namentlich auch als Vorstand einer hauptsächlich als seine Schöpfung anzusehenden Musikschule, weitergeschaffen hat. Er legte seine Kölner Aemter erst 1884 nieder und starb dann am 10. Mai 1885.

Primadonna der Gewandhausconcerte im Winter 43/44 war eine noch von Mendelssohn engagirte Sängerin aus London, Miss Charlotte Birch, die, wie alle ihre Landsmänninen, „zwar etwas kalt, sonst aber vortrefflich sang“. Mendelssohn erfreute seine Leipziger Freunde im Februar 1844 zunächst wieder mit einem flüchtigen Besuch, wobei er am 22. d. M., dem Orchester unbewusst, die Aufführung seiner Amoll-Symphonie mit anhörte, und kehrte dann auch Mitte April zurück, indem er versprochen hatte, in einem Concerte des berühmten Violoncellisten Servais mitzuwirken.

Den Sommer verlebte Mendelssohn wieder einmal in London, den darauffolgenden Winter verbrachte er in Frankfurt, der Heimath seiner Gattin, nachdem er in Berlin — schon nach Verlauf eines Jahres — wieder seinen Abschied begehrt und der König ihm denselben aufs Gnädigste ertheilt hatte. Er behielt den Titel als General-Musikdirector, sowie einen ansehnlichen Theil seines Gehaltes, den ihm der Monarch fast aufdrängte, unter der einzigen schon früher in Geltung gewesenen Bedingung, dass er auf besonders ausgesprochenen Wunsch zuweilen nach Berlin kommen und Etwas von sich aufführen möchte. Für immer gefiel es, wie man sieht, dem Meister in den dortigen Verhältnissen durchaus nicht.

Die Direction der Gewandhausconcerte während der Saison 1844/45 hatte der Däne Niels W. Gade übernommen. Geboren 1817 in Kopenhagen als Sohn eines Instrumentenmachers, war derselbe schon früh als Violinist in die Hofkapelle eingetreten. Mit Eifer wandte er sich nun auch der Composition zu und leistete bald so Gelungenes, dass im Jahre 1841 der von dem Kopenhagener Musikverein ausgesetzte Preis nach dem Ausspruche der Preisrichter Spohr

und Friedrich Schneider seiner „Nachklänge von Ossian" betitelten Ouverture ertheilt wurde. Auch empfing er bald darauf vom Könige von Dänemark ein ansehnliches Reisestipendium, um im Auslande sein Talent weiter ausbilden zu können. Der Beifall, den unterdessen — im Concert vom 2. März 1843 — die genannte Ouverture im Gewandhaus gefunden hatte, und das überaus günstige Urtheil, welches Mendelssohn über eine von Gade eingesendete, mit wahrem Enthusiasmus aufgenommene Symphonie in Cmoll fällte, waren wohl die nächste Veranlassung, dass er im Herbst 1843 nach Leipzig kam, wo er den darauffolgenden Winter zubrachte. Im Frühjahr 1844 begab er sich nach Italien, kehrte aber zur Saison hierher zurück und übernahm nun die von Hiller bereits wieder abgegebene Direction der Gewandhausconcerte.

War der weibliche Sologesang in diesem Winter etwas dürftig, so spielte dafür eine ausserordentlich glänzende Rolle die Violine; z. B. trugen am 25. November 1844 die Virtuosen Heinrich Wilhelm Ernst, Antonio Bazzini, Joseph Joachim und David das Concertante für 4 Violinen von Maurer vor, ein Zusammenwirken von vier Meistern des Instrumentes, welches in der That einzig zu nennen war. „Nicht minderen Genuss", heisst es bei Lampadius, „bereitete dann aber David im letzten Concert der Saison durch den überaus vollendeten Vortrag des Mendelssohnschen Violinconcertes in E-moll, welches, seit Beethoven und Spohr wohl die grösste Composition für dies Instrument, wie ein reizender Frühlingsgruss des Freundes zu uns herüberklang. Mendelssohn hatte über sein Werk mit David brieflich viel verhandelt — es war ja für letzteren speciell bestimmt — und oft gleich ganze Figuren und Cadenzen in die Briefe hineingeschrieben. Jetzt erschien es durch den eigenen Geist ebenso, wie durch den ihm zu Theil werdenden Vortrag als eine höchstvollendete Kunstschöpfung."

Joseph Joachim, 1831 in Pressburg geboren, war ebenso, wie Gade, im Herbst 1843, vom Wiener Conservatorium und aus der Schule Joseph Böhms, nach Leipzig gekommen. Hier trat der Zwölfjährige in einem Concert von Pauline Garcia (der späteren Madame Viardot-Garcia, deren

70. Geburtstag 1891 viel gefeiert wurde, jüngeren Schwester der Malibran) schon mit aussergewöhnlichen Erfolge auf. Mendelssohn begleitete ihn am Clavier — Beweis genug, in wie hohem Grade bereits seine Leistungen die Beachtung der Grössen seiner Kunst fanden. Der jugendliche Künstler verblieb nun dauernd in Leipzig und reifte hier zum ersten Meister seines Instrumentes empor. Wir werden noch mehr von ihm zu sprechen haben. Der frische, muntere und originelle Knabe war und blieb der erklärte Liebling Mendelssohns, der auch in häufigem persönlichen Verkehr bedeutsamen Einfluss auf seine Entwicklung ausübte.

Im Sommer 1845 traf Mendelssohn wieder in Leipzig ein, er hatte sich zu grösster Freude seiner Verehrer entschlossen, von Neuem da zu leben, und übernahm die Leitung der Gewandhausconcerte für die folgende Wintersaison gemeinschaftlich mit Gade, der, nach mehrmonatlichem Aufenthalt in Kopenhagen während des Sommers, nun gleichfalls wieder in unsrer Stadt einkehrte.

Als Primadonna war zunächst Miss Dolby gewonnen, die Mendelssohn bei seinem letzten Aufenthalt in England kennen gelernt hatte. Aber vor Allen: Jenny Lind hielt ihr Diesem in Berlin gegebenes Versprechen, in einigen Concerten mitwirken zu wollen. „Am 4. Dezember", berichtet Lampadius, „erschien sie, die Königin des Gesanges, die unvergleichliche Zauberin, welche in ihren Glockentönen mit der Keuschheit und Zartheit des Nordens die Gluth und Innigkeit des Südens verschmolz". Sie sang „Casta Diva" aus Norma, mit Miss Dolby das Duett aus Romeo, Recetativ und Arie aus Don Juan: „Ich grausam? O mein Geliebter", sowie die beiden Mendelssohn'schen Lieder: „Auf Flügeln des Gesanges" und „Leise zieht durch mein Gemüth". Das letzte besonders war gewiss noch nie und ist vielleicht von ihr selbst auch nie wieder so schön gesungen worden. In dem zweiten, unmittelbar darauf am 5. December von Jenny Lied zum Besten des Fonds für die Wittwen von Orchester-Mitgliedern gegebenen Concerte trug sie Scene und Arie aus Figaro, Scene und Arie aus Freischütz, Partie der Euryanthe im Finale, Mendelssohns „Frühlingslied": „Es brechen im schallenden Reigen", sowie

schwedische Lieder vor. „Namentlich wirkte“ — so berichtet die „Allgemeine musikalische Zeitung“ — unter denselben das letzte durch seine Originalität und durch den leichten Humor der Sängerin überaus anmuthig, und es riss darin wieder das Abnehmen der Stimme bis zum leisesten Hauche und eine kunstvoll verschlungene Verzierung während diesses Pianissimo Alles hin. Der Beifall des entzückten Publicums wollte nicht enden. Die Mitglieder des Orchesters aber beeilten sich, der uneigennützigen Künstlerin ein Zeichen ihrer Anerkennung und ihres Dankes zu geben, und vereinigten sich nach Schluss des Concertes zu einer Instrumental-Serenade, die sie derselben vor ihrer Wohnung darbrachten. Dieser Huldigung schlossen sich die Männergesangvereine mit dem Vortrag mehrerer Lieder an. Eine Deputation des Orchesters überreichte dabei der liebenswürdigen Säagerin als Zeichen der Verehrung einen mit Camelien durchflochtenen Lorbeerkranz auf einem silbernen, die Widmungworte tragenden Plateau, worauf die Gefeierte am Arme Mendelssohns persönlich in dem weiten, durch Fackeln erhellten Kreise der auf der Strasse Versammelten erschien, die ihr ein donnerndes Hoch brachten“.

Wie wir weiter oben sahen, hatten selbst einem Paganini und Liszt gegenüber die Leipziger sich nicht zu dem Paroxismus anderer Städte verstiegen — nur gegenüber dem bestrickenden Sange der „schwedischen Nachtigall“ scheinen sie doch beinahe den Kopf verloren zu haben.

Hier aber ist vielleicht der passendste Ort zu folgender Einschaltung: Man wird so ziemlich behaupten können, dass alle Virtuosen, welche überhaupt Kunstreisen gemacht haben, auch das in musikalischen Dingen nach Aussen hin so berühmte Leipzig einmal besuchten und sich (zu allermeist) im Gewandhause hören liessen. Niemals aber war die Zahl der Gäste grösser, als zu Mendelssohns Zeit. Ausser den Namen im Texte wollen wir hier noch kurz anführen: Döhler, Willmers, Alexander, Dreyscheck, Lipinski, Vieuxtemps, Ole Bull, Prume, Lewy (Hornvirtuos), Parish-Alvars (Harfenvirtuos), Thalberg, Fetis, Mortier de Fontoine, Prudent und viele Andere. Z. B. von Ernst Bazzini, Servais, Berlioz, Pauline Garcia sprachen

wir schon. Von jenen Allen machte das meiste Aufsehen wohl Thalberg, der Rivale Liszts, und Lipinski, der Rivale Paganini's. Auch Vieuxtemps und Dreyschock fanden ausserordentlichen Beifall. Eine der glänzendsten Aufnahmen wurde ferner, namentlich auch von Seite der Frauen Leipzigs, dem liebenswürdigen Schwesterpaar Therese und Marie Milanollo zu Theil. Das Sympathische und Bezaubernde dieser seltenen Kunsterscheinung ward auch im Gewandhaus aufs Lebhafteste empfunden.

Mendelssohn spielte neben Jenny Lind in jenem Leipziger Concert sein Gmoll-Concert und ein „Lied ohne Worte". „Es war höchst interessant, den grössten, productiven Künstler und die grösste ausübende Künstlerin der Gegenwart, den Tondichter, der selbst ohne Worte sang, und die Sängerin, die den Gesang wieder zum Gedicht umschuf, so vereint wirken zu hören". Als Jenny Lied am 12. April 1846 dann noch ein eigenes Concert gab, spielte Mendelssohn mit David darin die Gdur-Sonate von Beethoven, dann allein die Cismoll-Sonate und wiederum ein Lied ohne Worte. Es ist dies um so bemerkenswerther, als es das letzte Mal war, dass der Meister als Clavierspieler öffentlich, d. h. im Gewandhause, auftrat.

Noch ist aus dieser Saison zu erwähnen, dass am 22. Januar 1846 im Gewandhaus die Musik zum „Sommernachtstraum", unter des Componisten eigener Leitung also, zu Gehör gebracht wurde. „Das Orchester schien sich selbst übertreffen zu wollen", die Elfenstellen, namentlich das Scherzo, waren wie hingehaucht. Die Soli sangen in dieser Aufführung zwei junge Damen, Elise Vogel und Franziska Schwarzbach. Von Beiden hier noch einige Worte: Elise Vogel, geboren 1823, war die Tochter des langjährigen verdienstvollen Leipziger Bürgerschuldirectors und Schwester des ermordeten Afrikareisenden. Als ihr Vater in jene Stadt berufen worden, empfing sie Gesangsunterricht von Pohlenz und nach dessen Tode von Ferd. Böhme. Schon mit 17 Jahren konnte sie mit grossem Erfolg öffentlich auftreten. Dann ward sie noch eine Lieblingsschülerin Mendelssohns, der ihr von schönem Gelingen gekröntes Auftreten in einer Reihe von Gewandhausconcerten bewirkte und sie mit

Empfehlungen zu Garcia nach Paris versah. Der Ausbruch der Revolution von 1848 bewog sie zur Rückreise und auf dieser lernte sie ihren späteren Gatten, Polko, Mitglied des Directoriums der Köln-Mindener Eisenbahn, kennen. Ihre Vermählung entführte sie dem Gesang. Wie bekannt, ist aber Frau Polko eine unserer eine Zeit lang gelesensten Schriftstellerinnen geworden. Mit ihrer eigenen Vergangenheit stehen noch in geistigem Zusammenhang die „Musikalischen Märchen und Phantasien", ihre poetische Hauptschöpfung, und mit „Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy" hat sie ihrem Meister auch ein literarisches Denkmal gesetzt. Franziska Schwarzbach war eine der ersten Schülerinnen des Leipziger Conservatoriums, wurde dann besonderer Liebling des hiesigen Theaterpublicums (z. B. als die von ihr creirte Flotow'sche „Martha"), und ist nachmals noch eine Zierde der Dresdener, wie der Münchener Hofoper geworden. Sie starb in Leipzig am 9. Juni 1880.

Am 25. Juni 1846 hatte Mendelssohn eine Soiree zu Ehren des anwesenden, greisen Spohr arrangirt. Er liess darin nur Compositionen des Altmeisters aufführen: Ouverture zu Faust, Arie aus Jessonda, Violinconcert in Emoll (von Joachim gespielt), zwei Lieder mit Begleitung der Clarinette, und „Die Weihe der Töne". Es mag für Spohr ein Hochgenuss gewesen sein, seine Werke in dieser Vollkommenheit unter dieser Leitung zu hören. Zuletzt stieg er selbst aufs Orchester und dirigirte, um den Musikern seinen Beifall zu erkennen zu geben, mit allem Jugendfeuer die beiden letzten Sätze seiner Symphonie.

Nach einem besonders arbeitsvollen Sommer, während dessen er nicht weniger als vier grössere Musikfeste (in Birmingham, Köln pp.) leitete, nicht ohne fühlbare Ermattung nach Leipzig zurückgekommen, betheiligte er sich zwar für den Winter 1846/47 abermals an der Direction der Gewandhausconcerte, die er wieder mit Gade gemeinsam übernahm, und wirkte vornehmlich für die trefflichste Executirung Beethovenscher Symphonien, so der in Bdur im Concert am 11. März 1847, dem letzten, das er in Leipzig dirigirte; auch half er eine neue Symphonie von Schumann (die in Cdur) in die

Welt einführen (s. w. u.); doch von eigenen neuen Compositionen brachte er nichts zu Gehör und mit den älteren hielt er sehr zurück. Nur Clara Schumann und Luise Dulcken (Davids Schwester, wie erwähnt), trugen in dieser Saison Einiges von ihm vor. In den historischen Concerten, welche mit dem 17. in früherer Weise begannen — und deren letztes mit Werken der Gegenwart schloss, war er nicht vertreten. Das öffentliche Spielen war ihm vom Arzt, seiner Reizbarkeit wegen, untersagt; oft klagte er über heftiges Kopfweh. Mit Mühe konnte er bewogen werden, die Leitung der letzten Proben zu Paulus und der Aufführung selbst zu übernehmen, welche am 2. April, Charfreitag 1847, als überhaupt letzte musikalische Veranstaltung unter seiner Direction in Leipzig, in der Paulinerkirche stattfand. Seine grössere Zurückgezogenheit von derartigen öffentlichen Leistungen rechtfertigte er im vertrauten Kreise damit, dass er die ihm jetzt noch gegebene Zeit zum Componiren benutzen müsse. Bis zu seinem 40. Jahre müsse er noch arbeiten, dann wolle er ruhen. Er meinte natürlich nur productive Thätigkeit.

Speciell das letzte Abonnementsconcert im Gewandhause, welches Mendelssohn dirigirte, war das 20. dieser Saison am 18. März. Mit dem Schluss-Tact der darin aufgeführten Marschner'schen Ouverture zum „Vampyr" legte er seinen Dirigentenstab für immer in dem Saale nieder. Zugleich hatte man ihn in den Duetten der zwei Sängerinnen des Concerts, der Damen Vogel und Schloss, zum letzten Mal am Flügel gesehen und sollte nun nie wieder Zeuge davon sein, wie, um mit Schumann zu reden, „seine wunderbeschwingten Finger die Tasten meisterten".

Im Frühjahr 1857 begab sich Mendelssohn dann abermals nach London, um in Exeterhall auf Ersuchen der sacred harmonie society seinen „Elias" zu dirigiren. Es sollte seine letzte Reise bleiben. Denn auf dem Rückweg von da, in Frankfurt, war es, wo ihn, wie ein Schlag aus heitrem Himmel, die Nachricht von dem gauz plötzlich erfolgten Tode seiner geliebten Schwester Fanny, der Gattin des Hofmalers Hensel in Berlin, traf. „Es war aber nicht blos ein geistiger Schmerz, sondern auch ein physischer,

der ihn heftig ergriff. Vielleicht, nach Meinung des Arztes, war im Moment äusserster Gemüthsbewegung in seinem Kopfe ein kleines Blutgefäss zersprungen und das ins Gehirn eingetretene Blut verursachte ihm den starken Kopfschmerz, führte auch später, bei wiederholten und gesteigerten Zufällen dieser Art, seinen Tod herbei. Jedenfalls hat er die Kraft seines fein organisirten Nervensystems durch unermüdliche Thätigkeit vorzeitig erschöpft. Dafür spricht der Umstand, dass er in der letzten Zeit Musik bisweilen nicht hören konnte, ohne zu weinen. Von Frankfurt aus begab sich Mendelssohn, Zerstreuung suchend, nach Baden-Baden, sowie dann nach der Schweiz, wo er sich in Interlaken mit seiner Familie häuslich niederliess. Hier arbeitete er Tage lang ununterbrochen. Zwei grossartige Werke waren es, die ihn beschäftigten: ein neues Oratorium: „Christus", sowie die Geibel'sche Oper „Lorelei"; beides blieb unvollendet.

Am 18. September 1847 kehrte Mendelssohn nach Leipzig zurück, äusserlich ziemlich ruhig und heiter. Den 9. October brachte er jener liebenswürdigen Künstlerin, die ihm durch ihr grosses Talent, wie durch die innerliche Auffassung seiner Werke geistig so nahe stand, — natürlich ist Frau Livia Frege gemeint — ein neues Heft seiner Lieder, darunter das Nachtlied von Eichendorff: „Vergangen ist der lichte Tag", bei welchem er vorzugsweise seiner verstorbenen Schwester gedacht haben mag, seine letzte Composition. Indem es die musikalische Freundin ihm aber auf sein Verlangen vortrug, wurde er gerade währenddem von einem ohnmachtähnlichen Schwindel erfasst, so dass er nach Haus und zu Bett gebracht werden musste. Doch von diesem Anfall erholte er sich noch einmal. Am 28. October hatte er mit der Gattin noch einen Spaziergang gemacht. Plötzlich erneuerte sich jener Zufall mit grösserer Heftigkeit; der Arzt erklärte ihn für Nervenschlag. Den 3. November wiederholte er sich zum 3. Mal und raubte dem Kranken völlig das Bewusstsein. Er fand es nicht wieder — am 4. November Abends nach 9 Uhr war er sanft und schmerzlos entschlafen, in seiner Wohnung, I. Etage von Nr. 5 (jetzt 21) der Königsstrasse zu Leipzig, die später mit einer Gedenktafel versehen worden ist. Der 4. November 1847

war Donnerstag — es sollte am Abend Gewandhausconcert sein, aber die Direction hatte es durch Maueranschläge schon am Vormittag unter Hinweis auf das zu Befürchtende absagen lassen. Die frühere Wohnung befand sich in Lurgenstein's Garten, in der Nachbarschaft des von ihm errichteten Bachdenkmals.

Eine würdige Todtenfeier fand am Sonntag, den 7. November Nachmittags in der Paulinerkirche statt. Es wurde dazu der Sarg mit den theuren Ueberresten des grossen Mannes in feierlichem Conduct von der Königsstrasse durch die innere Stadt nach genanntem Gotteshaus geleitet. Die Zipfel des Bahrtuches trugen (der gerade wieder einmal in Leipzig anwesende) Robert Schumann, David, Gade, Hauptmann, Moscheles und Rietz. Die Rede hielt der reformirte Pastor Howard. Dann wurde der Sarg mit seinem kostbaren Inhalt noch in der Nacht mittelst Extrazugs nach Berlin überführt. Nicht nur ganz Leipzig trauerte tief. Der Todesfall hatte die ganze gebildete Welt mit Schmerz erfüllt.

Das Programm des nächsten Gewandhausconcertes, am 11. November, trug die Ueberschrift: „Zum Gedächtniss des entschlafenen Mendelssohn". Der erste Theil enthielt folgende Compositionen des Meisters: Gebet von Luther „Verleih' uns Frieden gnädiglich", Ouverture zu Melusine, Nachtlied von Eichendorff, Motette à capella „Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren" (im letzten Sommer in der Schweiz geschrieben) und die Ouverture zu Paulus. Den zweiten Theil bildete Beethovens Eroica. „So war denn, meint Lampadius, das ganze Leben des Verewigten trefflich versinnbildlicht, seine fromme Richtung nach oben, seine höchste irdische Liebe, der tiefste Schmerz, der durch sein Leben zog, seine Ergebung in Gottes Willen, nachdem er seinen Beruf treulich erfüllt, und die Stimme, die ihn zur Auferstehung rief. Aber auch seine Liebe zu dem grössten Meister seiner Kunst und der Platz, der neben Diesem fortan seinen Werken auf Erden und in unserem Herzen gebührt. Jenes Lied von Eichendorff sang Frau Livia Frege tief aus der Seele heraus und doch mit wunderbarer Selbstbeherrschung in höchster, auch äusserer Vollendung. Im Quartett der Motette traten Mendelssohn's

treuer Freund Schleinitz, der längt nicht mehr öffentlich gesungen, und zwei Künstler, welche zuerst unter ihm die Blüthe der Concerte erlebt, der Bassist Pögner und die Bünau-Grabau, mit ein. Der Saal, der die Zahl der Hörer kaum fasste, glich einem Trauerhause, die Versammlung einer grossen Familie, die um einen geliebten Todten weint. Keine Hand regte sich zum Beifall; in andachtsvoller Stille lauschte Jeder den geweihten Klängen. Es war, als schwebte Mendelssohns Geist durch den Raum".

Für das übliche Pensionsfond-Concert hatte die Gewandhausdirection eine erste Aufführung des „Elias" bestimmt und zwar sollte Mendelssohns Geburtstag, der 3. Februar 1848 ausersehen sein, das letzte zur Vollendung gediehene Oratorium des Entschlafenen zu Gehör zu bringen. Es war unter Gade's Leitung eine vorzügliche Aufführung. Die Soli sangen Livia Frege, Sophie Schloss und Heinrich Behr. Ueber dem Orchester zeigte sich, umkränzt von frischem Immergrün, zum ersten Mal das Medaillonporträt Mendelssohns, von der Direction für diesen Tag bestellt, eine treffliche Arbeit des einheimischen Bildhauers Knaur. Die dem Werke über dem Orchester angewiesene Stelle hat es dauernd eingenommen.

In der Wintersaison, deren Beginn durch Mendelssohns Tod so traurig bezeichnet war, hatte Niels W. Gade die Leitung der Gewandhausconcerte allein weitergeführt, er verliess aber im Frühjahr, mit bestimmt durch die damaligen politischen Verhältnisse, von Neuem unsere Stadt und ging nach Kopenhagen zurück, wo er unter dem Titel eines Königl. Hofkapellmeisters Anstellung als Organist, sowie die Direction des Musikvereins und des Theaterorchesters erhielt. Während des Winters 47/48 trat er noch mit seiner inzwischen componirten dritten Symphonie (Amoll) vor das Gewandhauspublicum, das auch noch zwei andere Producte seiner Leipziger Jahre, alsbald nach der Entstehung, als Neuigkeiten gern entgegengenommen hatte, nämlich 1844 die Ouverture: „Im Hochland", und 1846 „Comola" (dramatisches Gedicht nach Ossian).

Im Uebrigen verlief der Winter ziemlich still — „es war, als wollten fremde Künstler die Stadt Leipzig nicht in

ihrer Trauer stören". Clara Schumann und Joseph Joachim liessen sich noch einige Male hören. Sophie Schloss, die, was noch nicht erwähnt, 1846 zum Gewandhaus wieder zurückgekehrt und noch durch zwei Winter geblieben war, nahm nun für immer Abschied in einem Benefizconcert am 10. Januar 1848. In ihrer rheinischen Heimath sich mit einem Kaufmann vermählend, trat sie jetzt aus der Oeffentlichkeit zurück.

Als Robert Schumann, dessen bedeutsame Rolle in der Geschichte des Gewandhauses — obgleich er nie dem Verbande des Instituts persönlich angehört — uns nunmehr hier beschäftigen muss, im December 1844 seinen langjährigen Leipziger Aufenthalt aufgab und mit seiner Gattin Clara Wieck nach Dresden übersiedelte, hiess es allgemein, an dieser Aenderung des Wohnortes trüge des Künstlers Gereiztsein darüber, dass er nicht an Mendelssohns, des damals nach Berlin Gegangenen, Stelle zum Dirigenten der Abonnementsconcerte gewählt worden, die Hauptschuld. Wir wollen einer näheren Untersuchung dieser Angelegenheit aus dem Wege gehen.

Nahe aber liegt hier wieder die oft aufgeworfene Frage, wie denn in Wahrheit das persönliche Verhältniss zwischen Mendelssohn und Schumann gewesen sei.

Geboren 1810 in Zwickau als jüngster Sohn des Buchhändlers August Schumann, hatte der junge Robert 1828 die Universität Leipzig bezogen, um die Rechte zu studiren. Unter den verschiedenen Bekanntschaften, die er nun dort machte, ward keine so bedeutend für ihn, als diejenige mit Friedrich Wieck, einem der ausgezeichnetsten und erfolgreichsten Musikpädagogen und im Speciellen Clavierlehrer, welchen die neuere Zeit kennt. Nicht mit Unrecht ist er „ein geborener Lehrer des Pianofortespiels" genannt worden. Schumann, damals kaum bekannt geworden mit ihm, petirte sogleich um seinen Unterricht an und empfing ihn, freilich nur in beschränktem Masse. Bald wandte Schumann sich nach Heidelberg und liess sich auch dort als Studiosus juris inscribiren, indessen während des dortigen Aufenthalts ging die Berufsänderung vor sich; er fühlte, dass er für die Kunst, nicht für eine Fachwissenschaft bestimmt sei. Der

Vater war bereits gestorben und so rief er die Meinung Friedrich Wiecks als Schieds- und Richterspruch an. Letzterer erklärte sich durchaus zu seinem Gunsten. Michaelis 1830 kehrte Schumann nach Leipzig zurück, entschlossen, nun ganz der Musik zu leben und zunächst unter Leitung des genannten Lehrers sich weiter auszubilden. Um in unmittelbarer Nähe des Meisters zu sein, bezog er sogar ein Quartier in dessen eigener Behausung in der Grimmaischen Strasse. Eine Erlahmung der rechten Hand raubte ihm aber die Hoffnung, Claviervirtuos zu werden, und so sah er sich vom Schicksal selber fast dazu gedrängt, sich vollständig nur der Composition zu widmen. Heinrich Dorn (s. oben) ward sein Lehrer in der Theorie.

Der erste Satz einer Symphonie in Gmoll sollte das erste Werk werden, welches von Schumann öffentlich zu Gehör gebracht wurde, und zwar in einem Concert, das die damals 13 jährige Clara Wieck (Friedrich Wiecks ältere Tochter, geboren in Leipzig 1819) am 18. November 1832 in Zwickau, also in der Vaterstadt des Componisten, gab. Letzterer war dabei mit gegenwärtig und hörte sich die Aufführung aus einem bescheidenen Versteck, unbemerkt von den Uebrigen, an. Und dieses selbige Concertstück sollte dann auch das erste von ihm im Gewandhaus vorgeführte Werk werden; Clara Wieck spielte es in einem am 29. April 1833 von ihr dort gegebenen Concerte.

Das folgende Jahr 1834 wird von ihm selber „das merkwürdigste seines Lebens“ genannt. Er hatte Recht; es war in der That reich an Erlebnissen für ihn und im Vordergrund steht die Begründung der „Neuen Zeitschrift für Musik“, in der nun das junge Geschlecht gegen das polemisirte, was sich überlebt hatte, die Romantik und die Genialität gegen Pedanterie und Zopfthum. Schumanns Zeitschrift, — denn er war und blieb der Häuptling unter ihren Begründern — spielte im Gebiet der Musik eine ganz ähnliche Rolle, wie die wenige Jahre früher ins Dasein getretene Ruge-Echtermayer'schen Jahrbücher im Gebiet der Literatur. Schnitten diese den Zopf der alten Litteraturzeitungen ab, so wendete das Schumann'sche Unternehmen sich feindlich gegen die Musik-Zeitung alten oder besser ver-

alteten Styls und Gepräges. Dies genüge hier. Ganz aber konnten wir ja doch nicht von dem Kritiker Schumann, der als solcher auch so grossen Einfluss auf die Gewandhaus concerte gehabt, schweigen. Und ebenso werfen wir nur einen Seitenblick auf die mit Gründung der Zeitschrift genau zusammenfallende und Schumann angehörende Idee der „Davidsbündlerschaft". Letztere hat ihren speciellen Historiker in dem erst kürzlich erschienenen Buche von Gustav Jansen: „Die Davidsbündler" gefunden. Ein biographisches und künstlerisches Gesammtbild des Meisters haben vor Allen die gediegene Monographie von Joseph von Wasielewski (früher Mitglied des Gewandhausorchesters, dann in Bonn), sowie das schöne Werk Hermann Erlers in Berlin: Robert Schumann, „Sein Leben geschildert in seinen Briefen", entworfen. Bekannt ist, dass der „Davidsbund" sich auch in verschiedenen damals entstandenen Compositionen Schumanns wiederspiegelt. So in der „Pianofortesonate, Clara gewidmet von Florestan und Eusebius." Das war der Doppelname des jungen Meisters im Schoosse jenes Bundes.

Und wer diese Clara war, weiss ein Jeder: die Tochter Friedrich Wiecks, seine spätere Gattin. Mit dem fünften Jahre begann für diese bei ihrem Vater der Unterricht auf dem Pianoforte, dessen unerreichte Meisterin sie werden sollte. Mit neun Jahren liess sie sich zum ersten Mal öffentlich hören, mit elf Jahren trat sie als Concertspielerin in die Welt. Clara Wieck war eine vielgereiste Künstlerin von grossem Ruf, als sie einen Theil ihrer frühbegonnenen Laufbahn schloss, um sie als Clara Schumann fortzusetzen. Robert Schumann hatte, seit er mit dem Wieck'schen Hause bekannt geworden, immer Theilnahme und Interesse für das höchst talentvolle und in ihrer Kunst schon weit vorgeschrittene Mädchen gezeigt. Als sie dann an der Schwelle des jungfräulichen Alters angekommen, gesellte sich zu jenen Gesinnungen noch die Empfindung einer allmälig sein ganzes Sein erfüllenden Liebe. Lange blieb Schumann im Zweifel, ob dieselbe von ihrem Gegenstand erwidert werde, und wie endlich diese Gewissheit zwar ihm aufging, fehlte die Einwilligung des Vaters, der seine ihm ans Herz gewachsene Tochter nicht einem Schwiegersohn geben wollte, der keiner

gesicherten und feststehenden Zukunft entgegenging. So brach denn für das Paar eine rechte Zeit der Kämpfe und Prüfungen an; Versuche, in Wien sich ein Asyl zu gründen, scheiterten, doch ward deswegen die Hoffnung und der Glaube an die Zukunft nicht verloren. Endlich betrat Schumann den Weg des Rechts, das Appellationsgericht zu Leipzig supplirte den zur ehelichen Verbindung nöthigen väterlichen Consens, und am 12. September 1840 fand im Dorfe Schönefeld die Vermählung Roberts mit Clara Wieck statt.

Die Muse seiner herrlichen Liedercompositionen ist diese endlich errungene Clara ganz allein gewesen. Man kann in der That von seinem „Liederjahr“ 1840 sprechen. Alle die lyrischen Perlen wurden in Leipzig empfangen und zu Papier gebracht. In Leipzig, wo das junge Paar wohnen blieb, weiter schuf und wirkte, und Schumanns aufgehender Stern, während der Mendelssohns schon hell erglänzte, wunderbares Licht annahm, je höher er stieg, so dass — wie Alfred Dörffel in einem schönen Bilde es darstellt, „die Blicke der Seher, sich theilend zwischen beiden, die Strahlen beider gegeneinander abmassen“.

Hier ist der Punkt, um von unserer nothwendigen Abschweifung zu den oben von uns genommenen Ausgange zurückkehren: Wie standen Mendelssohn und Schumann persönlich zu einander? Ein Blick in die Statistik der Gewandhausconcerte unter Mendelssohn lehrt, dass er gegen die älteren seiner mitlebenden Kunstgenossen, Spohr, Schneider pp., sich pietätvoll zeigte; er trug Sorge, dass ihre Werke wach erhalten wurden. Den mit ihm auf gleicher und jüngerer Alterslinie stehenden Kunstgenossen (Hiller, Rietz, Gade pp.) war er ein eifriger Förderer; er hatte seine Freude daran, wenn sie Anerkennung fanden. Auch gegen Schumann zeigte sich Mendelssohn immerdar freundlich gesinnt. Fühlte er sich, wie Viele annahmen, von den Schöpfungen Schumanns nicht so sympathisch berührt, wie umgekehrt Schumann von den Schöpfungen Mendelssohns, so würde die Thatsache nur um so höher anzuschlagen sein, dass Mendelssohn selbst Alles dazu beitrug, um durch vorzügliche Aufführungen den Schumann'schen Werken zu bestem Erfolge zu verhelfen. Von Schumann — so schliesst Dörffel seine diesbezügl. Be-

trachtungen — weiss man aus seinen Schriften und Briefen zur Genüge, wie innig er Mendelssohn verehrt hat; von Mendelssohn dagegen sind Meinungsäusserungen über Schumann und dessen Compositionen nicht durch den Druck bekannt geworden. Sagt Schumann in einem erst kürzlich veröffentlichten Briefe, Manches seiner Musik habe Mendelssohn lieb gehabt, so wird er wohl auch gewusst haben, dass Mendelssohn Anderes seiner Musik nicht besonders lieb gehabt hat. Jedenfalls ist nicht daran zu zweifeln, dass Mendelssohn gegen Schumann stets aufrichtig gewesen ist".

In der Mendelssohn'schen Zeit hatte der bis dahin immer noch nur durch Clavierstücke und Liederhefte in bedeutenderem Grade bekannt gewordene Name Schumanns zuerst im Programm eines Concertes gestanden, welches seine Gattin am 31. März 1841 in Leipzig gab. Es waren Sätze einer neuen Symphonie (in Bdur), welche dies Programm neben einigen Liedern enthielt. Im Abonnementsconcert führte dieselbe Symphonie complet Mendelssohn zuerst am 3. November 1842 auf, nachdem er bereits am 6. December des vorhergegangenen Jahres auch dasjenige Werk, welches Schumann als „Ouverture, Scherzo und Finale" betitelte, dem Publicum dargeboten hatte. Dann folgten noch in der Mendelssohn'schen Zeit: am 8. Januar 1843 Streichquartett in A moll und Clavierquintett, am 19. August Andante und Variationen für 2 Pianoforte's, am 4. December das Paradies und die Peri, am 8. December 1844 Clavierquartett, am 1. Januar 1846 Concert A moll und am 5. November Symphonie Cdur (diese als das eigentliche Sensationsstück der Zeit, in welcher die Wogen für und wider Schumann am höchsten gingen).

Von seiner obengenannten Schöpfung: „Das Paradies und die Peri" müssen wir noch etwas Näheres sagen. Das Textbuch lieferte nach Thomas Moore's Gedicht: „Lalla Rookh" sein Zwickauer Schulkamerad Emil Flechsig. Jene Aufführung im Gewandhause war die überhaupt erste, und acht Tage darauf fand unter lebhaftester Theilnahme des Publicums die erste Wiederholung statt. Ganz besonders geschmückt wurden diese Vorführungen durch die Mitwirkung Livia Frege's, welche die Partie der gewissermassen für sie

gedachten und geschriebenen „Peri“ „mit wärmster Hingebung und bezaubender Anmuth“ sang. Die übrigen Solisten waren Mad. Bünau-Grabau, Frl. Sachse, die Herren Schmidt und Kindermann. Der Componist dirigirte selbst. Von Leipzig aus fand das Werk nun die schnellste Verbreitung und fast in allen grösseren Städten öffentliche und oft wiederholte Aufführungen.

Im Herbst 1844 ging Schumann, wie gesagt, nach Dresden. Die vollständige Uebersiedelung erfolgte jedoch erst im December, nachdem er nebst seiner Gattin mit einer am 8. stattgehabten Matinée förmlich und öffentlich von Leipzig Abschied genommen hatte. Bis zu dieser Zeit zählt die Statistik der Gewandhausconcerte ein dreizehnmaliges Auftreten der Frau Clara Schumann theils in den Abonnementsconcerten, theils in eigenen oder von Anderen, theils zu wohlthätigen Zwecken gegebenen Concerten.

Noch zwei berühmte Persönlichkeiten in der Leipziger Künstler-Gemeinde der Mendelssohnschen Zeit müssen nun hier, wenn auch mit unverdienter Kürze, noch genannt werden. Zuerst Ignaz Moscheles (1794—1870). Er war im Gewandhause zuerst in der Schulz'schen Zeit, und dann im ersten Winter Mendelssohns, 1835—36, in einem Extraconcert erschienen, in welchem das Duo „Hommage à Haendel“, von ihm selbst und Mendelssohn gespielt, über die Masen zündete, so dass es „auf vielfachen Wunsch“ im nächsten Abonnementsconcert wiederholt werden musste. Nach 9jähriger Pause trat er am Neujahrstag 1845 wieder vor das Leipziger Publicum (mit seinem Gmoll-Concert). Im Pensionsfond-Concert am 23. November 1846 spielte er seine Phantasie: „Erinnerungen an Irland“; im 8. Concert am 3. December das Cmoll-Concert von Beethoven. Moscheles hatte sich, nachdem er 23 Jahre lang in London mit grossem Erfolge für die Kunst wirksam gewesen, nunmehr in Leipzig niedergelassen, um als erster Professor des Clavierspiels in das Lehrerpersonal des Conservatoriums einzutreten. Er war am 21. October 1846 aus England eingetroffen, nahm seine Wohnung in Gerhards Garten und wurde Sonntags darauf, am 25., durch ein Festessen in Äckerleins Keller von seinen

neuen Collegen, Mendelssohn an der Spitze, feierlich-gemüthlich bewillkommnet.

Die andere jener beiden oben angedeuteten Persönlichkeiten ist Moritz Hauptmann (1792—1868), der Nachfolger Weinlig's im Cantorat der Thomasschule. Durch Spohrs, seines Lehrers Vermittlung war Hauptmann als Violinist in der kurfürstlichen Capelle zu Cassel angestellt worden, und so angenehm sich auch seine persönlichen Verhältnisse dort, besonders eben durch seine Beziehungen zu Spohr, gestaltetet haben mochten, so war der Posten doch keineswegs seinem Wissen und Können entsprechend. Einen seiner würdigen Platz erhielt er erst 1842. Von einer Reise nach Paris, die er mit seiner jungen Frau Susette Hummel im Sommer dieses Jahres gemacht, zurückgekehrt, fand er zu Hause die Vocation nach Leipzig vor. Er nahm den Ruf an und traf bereits im September an seinem neuen Bestimmungsort ein. Wie wichtig und bedeutend der grosse Harmoniker dann durch seine Lehrerschaft am Leipziger Conservatorium geworden, darf uns hier nicht weiter berühren. Hauptmanns Erscheinen als Componist in den Gewandhausconcerten gehört erst einer späteren Periode an.

Von Componisten, mit denen das Gewandhaus-Publicum in der Mendelssohn'schen Zeit erste Bekanntschaft machte, seien ausser allen schon Genannten jetzt nur noch erwähnt: Franz Schubert (am 21. März 1839 erschien er mit seiner Symphonie C-dur zum ersten Mal in einem Programm), ferner Adolph Henselt, Verhulst, Henry Litolff und Julius Rietz (s. w. u).

Von Verhulst wurde zuerst 1839 eine Ouverture zu Gehör gebracht. Henselts Opus I, Introduction und Variationen für Pianoforte, trug Clara Wiek 1837 vor, Litolff 1844 ein Concert für Pianoforte eigener Komposition.

Die „Saalchronik“ der Mendelssohn'schen Zeit hatte als wichtigstes Moment zu verzeichnen, dass im Sommer 1842 der Concertsaal, der schon längst nicht mehr die grosse Zahl der begierigen Hörer fassen konnte, mittelst Durchbrechung seiner oberen Räume erweitert wurde, und sein in zehn Jahren (seit 1833) wieder ziemlich geschwärztes Gewand mit einem anderen hellfarbigen, sowie die etwas

trüben, aber gemüthlichen Oellampen mit brillanter Gasbeleuchtung vertauschen musste. Die bisherigen Dachlogen konnten durch dies Aufsetzen noch eines Stockwerks des Gebäudes in fortlaufende, geräumige Galerielogen verwandelt werden. Am 2. Mai 1842 (Concert des Violinvirtuosen Ernst) brannte zum letzten Mal das Lampenlicht, am 2. October desselben Jahres zum ersten Mal das Gaslicht. Allgemein und gross war die Freude darüber, dass die altberühmte ausgezeichnete Akustik des Saales durch die baulichen Veränderungen keine wesentliche Einbusse erlitten hatte.

Die Concerte wurden auch in diesem Zeitraum nach bisheriger Einrichtung abgehalten. Sie wurden an den beiden Hauptmesssonntagen der Michaelismesse eröffnet und dann regelmässig Donnerstags fortgesetzt, nur der Neujahrstag wurde als feststehender Kalendertag während der kurzen Unterbrechung, welche die Weihnachtszeit mit sich brachte, stets eingehalten. Vom Winter 1841 an, begannen sie in der Regel um halb 7 Uhr, wobei es für alle Folge-Zeit geblieben ist. Das Stammpublicum der Gewandhausconcerte sah und sieht das Ende derselben gern um 9 Uhr, nicht später, eintreten. Für diesen Zeitpunkt werden die Equipagen und die Domestiken zur Abholung der Herrschaft bestellt. Um 10 Uhr liegt dann das Gebäude schon wieder vollkommen im Dunkel. Die Gewandhausbesucher sind keine Nachtschwärmer.

Bei der neuen Decorirung des Saales kam, nach Angabe Dörffels in seinem Werke, jene zum Wahrzeichen für diese Concerte gewordene Devise des jüngeren Seneca über das Orchester: Res severa est verum gaudium, gemeinhin übersetzt mit: nur die ernste Kunst (oder Sache) bereitet wirkliche Freude. Das hiesse denn soviel, wie: Das Classische ist das Wahre, oder, wie es der bekannte Coupletrefrain pointirt wiedergiebt: „In der Antike liegt der wahre Werth". Dörffel muss indessen in der Zeit der Anbringung der Devise irren, denn schon die oben mitgetheilte Beschreibung des Saales aus dem Jahre 1781 citirt dieselbe ja — dagegen hat er sehr Recht gethan, aus dem Zusammenhang der ganzen Briefstelle nachzuweisen, dass der Autor gemeint hat: „Eine wahre Freude ist gar eine ernste Sache".

Wir finden in der That, dass dies Motto erst recht auf jene Concerte passt. Ob nicht noch zu ergründen wäre, von welchem Mitglied des Directoriums oder sonst wem die Wahl gerade dieses Sinnspruches ausgegangen?

Der Abonnementsbetrag wurde vom Winter 1838 an in der Weise erhöht, dass im persönlichen Abonnement für alle 20 Concerte eine einzelne Person 8 Thlr., bei zwei Personen aus gleicher Familie jede 6 Thlr. 12 Gr. u. s. f., im nichtpersönlichen Abonnement eine Person 10 Thlr. zu bezahlen hatte. Vom Winter 1842 an ward die Vergünstigung der Familien-Abonnements dahin beschränkt, dass bei 2 Personen von jeder 7 Thlr. u. s. f. erhoben wurden. Die Sperrsitze wurden auf 2 $^{1}/_{2}$, später auf 3 Thlr. vertheuert. Das „Billet an der Casse", nach alter Währung 16 Groschen kostend, kostete mit „Neugeld" nun 20 „Neugroschen". Ausnahmsweise stieg dasselbe, so für das oben geschilderte Jenny Lind-Concert, welches die bis dahin grösste Einnahme im Gewandhaus, nämlich über 2000 Thlr., erzielte, auf 1 Thlr. 10 Ngr.

Zum Schluss dieses langen Capitels einige Worte über die Persönlichkeiten des Directoriums. Von damals ältesten Mitgliedern war es nur dem Regierungsrath Dörrien beschieden, die Mendelssohn'sche Zeit ganz zu durchleben. 1839 starb Oberhofgerichtsrath Blümner, der 1801, 1842 Hofrath Rochlitz, der 1805 eingetreten war. 1845 schied dann auch der Senior von Allen, Jakob Bernhard Limburger, aus dem Leben, nachdem er seit 1799 ununterbrochen Mitglied gewesen war. 1843 war die goldene Hochzeit Limburgers von Seiten der Direction durch ein Concert vor geladenem Publikum begangen worden — nun, nach seinem Tode, fand abermals eine besondere musikalische Aufführung zu seinem Gedächtniss statt. Er hatte im Testament angeordnet, dass aller drei Jahre an seinem Geburtstage (14. Mai) unter Leitung des Thomascantors von dem Thomanerchor das Requiem von Mozart im Gewandhause aufgeführt werden solle. Im Todesjahr geschah dies; jedoch unterblieb es in der Folge, weil die Thomasschule die zu diesem Zweck gemachte Stiftung nicht annahm.

Ebenfalls im Laufe jener Jahre gingen drei der älteren

Mitglieder (neben jenem ältesten) mit dem Tode ab: 1839 der Bürgermeister Deutrich (seit 1822), 1840 Stadtrath Porsche (seit 1831), 1844 Musikalienhändler Friedrich Kistner (seit 1835). Am Leben befanden sich noch aus der Zahl der obengenannten Unterzeichner eines im Jahre 1831 an ein sein Jubiläum feierndes Orchestermitglied überreichten Diploms: Bankier Seyfferth (seit 1816), Kammerrath Gruner (seit 1821), Buch- und Musikalienhändler Wilhelm Christoph Härtel (seit 1830), Hofrath Keil (seit 1831). Hierzu waren in den weiteren dreissiger und in den vierziger Jahren (bis 1848) noch getreten: Generalconsul Clauss (seit 1832), Dr. Hermann Härtel (seit 1834), Advocat Schleinitz (seit 1834), Bürgermeister Gross (seit 1840), Stadtrath Seeburg (seit 1840), Kreisdirector v. Broizem (seit 1844), Kaufmann Preusser (seit 1844), Privatmann Julius Kistner (Bruder des Obigen, seit 1846). Ausser diesen ist nur zu nennen der Kreisdirector von Falkenstein (seit 1839, ausgeschieden aber schon 1844, indem er als Staatsminister nach Dresden berufen wurde).

Die wichtigste Persönlichkeit für das Institut der Gewandhausconcerte sowohl, als für das Leipziger Conservatorium, aus der Zahl aller dieser, und nach Müller, Limburger und Dörrien, ist Conrad Schleinitz gewesen. Er war 1802 zu Zschaitz bei Döbeln geboren und lebte als Advocat, Notar und Dr. jur. in Leipzig, Dank seinen von Haus aus angenehmen Vermögensverhätnissen aber nicht an diesen Fachberuf gebunden, sondern als begeisterter Freund der Kunst, der er zu seiner Liebhaberei eine Reihe von Jahren selbst als stimmbegabter und technisch wohlbewanderter Tenorsänger diente, der Pflege der Musik seine ganze Zeit, sein ganzes Dasein, namentlich nach dem frühen Tode seiner Gattin, widmend. „Ihm, zu dem Mendelssohn bald in das trauteste Freundschaftsverhältniss eintrat, ist es hauptsächlich zuzuschreiben, dass derselbe sich fort und fort an Leipzig gefesselt hielt und nirgends so wohl befand, als in dem Wirkungskreis, der ihm in dieser Stadt bereitet worden war“. Seit 1849 bis an seinen Tod 1881 war Schleinitz der weitaus die grösste Arbeitslast freudig bewältigende Vorsitzende des Directoriums, und nicht nur des-

jenigen für die Gewandhausconcerte, sondern auch desjenigen für das Conservatorium. Mendelssohn selbst hatte sich für die Idee dieser letzteren Schöpfung in hohem Grade begeistert gezeigt, seitdem sie ihm gegenüber zuerst von Schleinitz ausgesprochen worden war. Diesem gebührt somit das Verdienst der eigentlichen Anregung, während es Mendelssohn und dem oben genannten Kreisdirector v. Falkenstein überlassen blieb, sich für Realisirung des Gedankens in hervorragender Weise thätig zu erweisen. Und die Seele des Ganzen war dann ebenfalls bis an sein Ende der wackere, aufopfernde Schleinitz! er leitete Alles, er sorgte für Alles, er dachte an Alles.

Siebentes Capitel.

Der Nachfolger Mendelssohns: Julius Rietz. — Ein zweijähriges Interregnum.

Die Erbschaft Mendelssohns am Dirigentenpulte anzutreten, schien zunächst Keiner so geeignet und würdig, als Julius Rietz. 1840 schon hatte Mendelssohn ein Werk dieses Componisten, die „Concert-Ouverture“ in A-dur, zu Gehör des Gewandhauspublicums gebracht. Im Winter 1843/44, während dessen, wie wir gesehen, Ferdinand Hiller dirigirte, stellte sich Rietz dann persönlich in Leipzig ein. Es war derselbe Winter, in welchem Niels Gade schnell ein sehr sympathischer Gast der Leipziger geworden war.

Julius Rietz stand als Berliner Kind von Haus aus Mendelssohn persönlich nahe. Er wurde am 28. December 1812 in der Hauptstadt Preussens geboren; Vater und Bruder waren Musiker, namentlich der Letztere ein trefflicher Violinspieler und der intimste Freund Mendelssohns. Unter den Augen und der Leitung dieser Drei, zu denen sich auch der alte Zelter noch gesellte, vollendete sich die musikalische Ausbildung des Knaben sehr schnell. Schon in seinem achten Jahre spielte er fertig das Violoncell und in seinem sechszehnten ward er bereits Orchestermitglied im Königs-

städter Theater. Hier bemerkte ihn Spontini und zog ihn als Cellist in die Hofcapelle, in welcher Stellung er blieb, bis Mendelssohn ihm die Capellmeisterstelle an dem unter Immermann neu eröffneten Düsseldorfer Stadttheater verschaffte. Immermann, in seiner vorwiegenden Richtung auf das Drama, betrachtete aber die Oper als Nebensache; das konnte Rietz nicht gefallen und er nahm nach zwei Jahren seinen Abschied, blieb jedoch in Düsseldorf, indem man ihn dort zum städtischen Musikdirector, was Mendelssohn gewesen war, machte. In diesem ihm viel zu thun gebenden Amte verharrte er voll Liebe zwölf Jahre hindurch. Ausser regelmässigen Concerten leitete er auch die Kirchenmusik, einen sehr guten Gesangverein, die Maler-Liedertafel, sowie die rheinischen Musikfeste, wenigstens soweit sie in Düsseldorf stattfanden. 1847, nachdem Stegmayer Leipzig verlassen hatte, berief ihn Dr. Schmidt, der damalige Director, an das dortige Stadttheater als Capellmeister; Rietz folgte dem Ruf mit Freuden, wie man denken kann, um in der Musikstadt par exellence zu sein. Und das gab die nächstliegende Gelegenheit, dass er nach Mendelssohns Tode zum zweiten Mal dessen Nachfolger wurde. Vier Aemter bekleidete er nun in Leipzig zusammen; ausser Capellmeister im Theater und Gewandhaus war er auch Lehrer am Conservatorium und Leiter der Singacademie. Jedenfalls war Rietz eine der grössten Arbeitskräfte, die man kennen gelernt, überhaupt eine robuste Natur, mit einem „Stiernacken", wie man zu sagen pflegt, mit eiserner Gesundheit ebenso, wie mit eisernem Fleiss ausgestattet, welch' letzterer unermüdlich wirkte und sich antrieb. Er gehörte, um noch eine damals über ihn viel in Leipzig vernommene vulgäre Aeusserung zu gebrauchen, zu den „Menschen, für die der Tag 26 Stunden hat". 1852 mochte ihm diese Last körperlich denn doch zu schwer werden, er gab daher die drei unter sich zusammenhängenden Aemter auf und blieb ausschliesslich Capellmeister am Theater, changirte aber nach Verlauf zweier Jahre nochmals, d. h. er trat — unter Vermittelung des Bürgermeisters Dr. Koch, der, selbst Directionsmitglied, die Wünsche der Direction erfüllte, indem er durch seinen Einfluss den nunmehrigen Theaterdirector Wirsing bestimmte,

Rietz des Contractes mit ihm zu entbinden — 1854 von der Stellung an der städtischen Bühne zurück und übernahm wieder die Leitung der Gewandhausconcerte, die er führte, bis er 1860, nach Reissigers Tode, zum Kgl. sächs. Hofcapellmeister (später mit dem Titel General-Musikdirector) ernannt wurde. Er blieb in seinem Dresdner Amte bis September 1877. Im Begriff, sich zur Ruhe zu setzen und den Abend seines Lebens in Leipzig, für welches er eine grosse Anhänglichkeit bewahrt hatte, zu verbringen, erreichte er unerwartet schnell das Ziel seiner Tage: er starb am Schlagfluss schon den 12. desselben Monats.

Damals, in der Saison 1843/44, bei seinem persönlichen Erscheinen in Leipzig, hatte Rietz im 16. Concert am 8. Februar eine Symphonie seiner Composition und im darauf folgenden seine schon seit 1840 dem Publicum bekannt gewordene Concert-Ouverture in Adur aufgeführt, sowie im letzteren sich auch als Cellist mit einer eigenen „Phantasie“ gezeigt. Die Aufnahme der Symphonie war „ausserordentlich glänzend“, das Publicum „zollte jedem einzelnen Satze den vollsten Applaus“. Eine zweite Symphonie von Rietz (in A-dur) brachte der Winter 1846/47 dem Gewandhause, derselbe Winter, im welchem am 5. November die zweite Symphonie von Schumann (in Bdur) soviel Aufsehen gemacht und Aufregung hervorgerufen hatte. Dagegen hatte (am 14. Januar) das Rietz'sche Werk sich keines grossen Erfolges zu erfreuen, es ist nie wieder in Leipzig aufgeführt und später auch nicht durch den Druck veröffentlicht worden. Es muss ja auch wohl zugegeben werden, dass Rietz, der Orchesterdirigent, höher stand, als Rietz, der Componist, indessen klein darf man darum doch nicht von Letzterem denken. Vollkommene Bewältigung der Form und der Factur nach allen Richtungen, nächst ernstem, edlen Sinn und Streben, ist das Merkmal aller seiner Tonschöpfungen. Es will nicht wenig heissen, dass Rietz bei all seiner anstrengenden Thätigkeit auch noch als Componist weiter schuf. Während das Leipziger Theater von ihm eine Oper: „Der Corsar“, ein Singspiel: „Georg Neumark und die Gambe“, sowie die Musik zu Hebbels „Judith“ brachte, erschienen im Gewandhaus als neu eine Concert-Arie, drei Concerte je für Violine,

Clarinette und Violoncello, ein Concertstück für Oboe, ein Capriccio für Violine, die sehr verbreitete sogenannte „Lustspiel-Ouverture“ und Symphonie Nr. 3 in Esdur. Nächst den beiden Concert-Ouverture (in Adur und „Lustspiel“) hat von seinen Orchesterwerken die letztere Symphonie am meisten Erfolg gehabt; sie ist verhältnissmässig oft wiederholt und immer mit lebhaftem Interesse entgegengenommen worden. „Durch die musikalische Feinfühligkeit und Gedankenklarheit, die ihr eigen ist, durch die knappe abgerundete Form, in der sie sich giebt, erhebt sie sich zu einem Tongebilde von hoher Anmuth“. Ausser verschiedenen Männerchören mit Orchester, z. B. dem „Lied vom Wein“, dem „Altdeutschen Schlachtgesang“ und der „Dithyrambe“ (nach Schillers Gedicht), erwähnen wir dann auch noch die Fest-Ouverture für die Leipziger Schillerfeier 1859. Bei diesem Anlass verlieh die dortige philosophische Facultät vier Ehrendoctordiplome: an den greisen Franz Grillparzer in Wien, an den Bildhauer Ernst Hähnel und den Maler Ludwig Richter in Dresden, sowie an „Julius Rietz, dessen Streben in der Theorie wie in der Praxis, im selbstständigen Schaffen wie im Leiten der Ausführung fremder Tonwerke, unverrückt dem Hohen und Schönen zugewandt ist und sich dem Echten in jeder Kunst ebenbürtige Ziele setzt“.

Als Rietz im Sommer 1852 auf die fernere Direction im Gewandhaus vorläufigen Verzicht leistete, fragte die Gesellschaft bei dem im guten Andenken verbliebenen Bennett in London an, ob er einem Rufe nach Leipzig Folge leisten wolle. Derselbe antwortete nach einer Bedenkzeit in liebenswürdigster Weise, dass seine Uebersiedelung sich nicht arrangiren lasse. Neben ihm und Niels Gade kamen noch Hiller, Kufferath, Lührss und auch Schumann in Frage, welcher „seine Neigung zur Uebernahme des Amtes (vergl. Jansen, Die „Davidsbündler“) — wir müssen dazufügen: also auch jetzt wieder, zu erkennen gegeben hatte“. Aber von „Schumann sah man am ehesten ab, da man ihn nicht für das verwickelte Getriebe, dem ein Dirigent theils Anstoss, theils Folge geben muss, geeignet hielt. Man entschied sich also zunächst für eine Theilung: David dirigirte wieder die ersten zehn Concerte der Saison 52/53, und der noch-

mals nach Leipzig zurückkehrende G a d e die letzten zehn Concerte. Indessen, bei Gade fand man, dass er den Verhältnissen in Leipzig ziemlich fremd geworden war. Man konnte nach dieser Erfahrung gar nichts Besseres thun, als David, der mit den Verhältnissen gänzlich vertraut und selbst, wie sie waren, sie mitgestaltet hatte, interimistisch in Hoffnung auf Wiedergewinnung der Kraft von Rietz in das Amt einzustellen. So geschah es, dass im Winter 1853/54 David allein dirigirte.

Rietz und David waren in der That die Einzigen, welche das Institut im Geiste Mendelssohns aufrecht erhalten und weiterführen konnten. Rietz war zugleich der Einzige, dem David, wenn auch nicht so unbedingt, wie früher seinem Freunde Mendelssohn, sich willig unterordnete. Sie wirkten dann auch treu zusammen zur Ehre und zur Verherrlichung Mendelssohns. Darin fanden sie ihren Beruf. Im Ganzen darf man von einem zwölf Jahre umfassenden Rietz'schen Zeitraum sprechen, 1848—60, wobei man die zwei Winter, in denen Rietz in keinen Beziehungen zum Gewandhaus stand, ruhig mit einrechnen kann. Denn, wenn auch Gade ein Vierteljahr dirigirte, so gewann er doch damit ebensowenig einen gewinnenden Einfluss auf den Gang der Concertangelegenheiten, als auf die innere Tendenz der Concerte so, wie sie für Rietz und David massgebend war, dieser Letztere aber stimmte mit Ersterem so völlig überein, dass der ganze Zeitraum eben durchgängig e i n e n Charakter bewahrte.

Unter Rietz, welcher die nachgelassenen Compositionen Mendelssohns sichtete und zur Veröffentlichung auswählte, wobei zu bemerken, dass er nur denjenigen Werken, welche mit der Opuszahl 73—100 im Druck erschienen sind, das Imprimatur zugestand, kamen noch folgende Mendelssohn'sche Schöpfungen zur ersten Aufführung: 1848, 26. Octbr., Ouverture zum Liederspiel: „Die Heimkehr aus der Fremde", 14. Decbr. Festgesang an die Künstler: „Der Menschheit Würde". 1849, 1. Febr. Musik zu „Athalia", 22. März Lauda Sion, 1. Novbr. Symphonie Nr. 4 Adur (die „Italienische Symphonie" genannt). 1850, 1. Janr. Psalm 98 „Singet dem Herrn ein neues Lied", 25. Febr. Musik zu „Oedipus". 1851, 13. März Musik zu „Antigone", 27. März Finale aus

der unvollendeten Oper „Loreley“, 8. Decbr. Ouverture zu „Ruy Blas“. 1854, 2. Novbr. die Sätze zu dem unvollendeten Oratorium „Christus“.

Am meisten cultivirten Rietz und David anerkannter und eingestandener Massen die Werke Mendelssohns, aber sie versagten daneben vor Allen Schumann nicht die schuldige Anerkennung, wenn ihnen dessen Werke auch nicht in gleichem Grade ans Herz gewachsen sein mochten. Wir wollen gleich hier das Verzeichniss der neuen Werke von Schumann geben, wie sie nun in Leipzig der Reihenfolge nach erschienen: 1849, 29. Aug. Schlussscenen aus Göthe's Faust (Göthefeier), 10. Decbr. Adventlied von Rückert. 1850, 14. Febr, Concertstück für Pianoforte, Introduction u. Allegro appassionato (vorgetragen von Clara Schumann), 25. Febr. Ouverture zur Oper „Genoveva“ und Concertstück für vier Hörner. 1851, 6. November Ouverture zu Schillers „Braut von Messina“, 8. Decbr. Symphonie Nr. 3 in Esdur. 1855, 1. Janr. Requiem für Mignon aus Göthe's „W. Meister“, 14. März Ouverture zu „Manfred“ und „Die Pilgerfahrt des Rose“ (eigenes Concert von Schumann). 1853, 17. Janr. Ouverture zu „Julius Cäsar“, 27. Octbr. Symphonie Nr. 4 in Dmoll (nach der Neubearbeitung). 1854, 12. Janr. Fantasie für Violine (vorgetragen von Joachim). 1857, 26. Febr. Ouverture zu „Hermann und Dorothea“. 1859, 24. Febr. Scenen aus Göthes Faust, 1. Abtheilung, 24. März Musik zu „Manfred“. 1860, 23. Febr. Ballade von Uhland „Des Sängers Fluch“.

Von neuerschienenen Componisten giebt die nachstehende Uebersicht die bekanntesten Namen, wie sie nach und nach in den Abonnements-Concerten auftauchten: 1848, 9. Novbr. Carl Reinecke, Concert für Pianoforte (vorgetragen vom Componisten). 1850, 24. Janr. Theodor Gouvy Symphonie Nr. 2 in Fdur. 1851, 13. Novbr. Heinrich Esser, Lied „Mein Engel“ (vorgetragen von Frau Henriette Moritz); 11. Decbr. Georg Goltermann, Symphonie Amoll. 1851, 1. Decbr. Hector Berlioz, Sätze aus der Harald-Symphonie, Scene aus „Faust“, Ouverture zum römischen Carneval u. s. w. 1854, 9. Febr. Robert Radecke, Ouverture; 9. März Hugo Ulrich, Symphonie Hmoll; 16. Novbr.

Anton Rubinstein, Symphonie „Ocean"; 14. Decbr. Albert Dietrich, Symphonie. 1855, 1. Janr. Moritz Hauptmann, Kyrie und Gloria. 1856, 18. Decbr. Jean Bott, Concertino für Violine (vorgetragen vom Componisten). 1858, 25. Febr. Carl Reinthaler, Oratorium „Iephtha und seine Tochter"; 25. Novbr. Joachim Raff, „Die Liebesfee", Charakterstück für Solovioline und kleines Orchester (vorgetragen von Edmund Singer); 2. Decbr. Woldemar Bargiel, Concert-Ouverture. 1859, 27. Janr. Johannes Brahms, Concert für Pianoforte (vorgetragen vom Componisten); 8. Decbr. Georg Vierling, Ouverture zu „Maria Stuart". 1860, 12. Janr. Robert Franz, Lied „Im Herbst" (gesungen von Frl. Emilie Genast); 16. Febr. Max Bruch, „Jubilate, Amen" für Sopransolo, Chor und Orchester.

Dass Rietz als Capellmeister und Orchesterdirigent unter seinen Zeitgenossen, seinen Collegen obenangestanden, das gehört der Geschichte an. Er besass alle Eigenschaften desselben, vor allen seltene Energie, und eine Reinheit der Kunstrichtung, die ihm von Andersdenkenden sogar als Eigensinn und Einseitigkeit ausgelegt worden ist. In der That knüpft sich an den Namen Rietz in erster Reihe die Erinnerung an jene Kämpfe, die das Gewandhaus eine Zeit lang gegen die damals sogenannte „Zukunftspartei" geführt hat. Unsere deutschen Classiker waren es, die er als Gipfel und Krone musikalischer Kunst hochhielt, und von diesem classischen Standpunkt aus bot er in Leipzig eine reelle Widerstandskraft dar gegen das Andringen der abweichenden Parteiungen. Von feindlicher Seite ist es ihm damals sehr verargt worden, dass er den „Neuen", den „Jungen" den Eintritt in die geweihten Räume des Gewandhauses hartnäckig verweigerte. Vielleicht darf man wirklich auch sagen, dass er darin gar zu unduldsam und schroff, gar zu eingenommen und leidenschaftlich hassend verfuhr. Die Vorwürfe gegen ihn in dieser Beziehung concentrirten sich hauptsächlich auf sein Verhalten während der 1859 unter besonders reger Betheiligung der Liszt'schen Anhänger in Leipzig stattgehabten Tonkünstlerversammlung, der Vorläuferin des „Allgemeinen deutschen Musikvereins". Wir für unseren Theil wollen mit

Erwähnung dieser speciellen und persönlichen Angelegenheit aber einfach eine historische Notiz geben.

Es ist überdies zu constatiren, dass Rietz, um ein Bild zu brauchen, die „Könige“ streng genommen ja „bauen“ liess und seinen Einfluss, seine Macht nur gegen das „Thun“ und Treiben der „Kärrner“ richtete. Gegen die „Führer der Bewegung“ übte er vom Standpunkt seines starken Willens und harten Charakters aus noch erstaunliche Toleranz. Die Pforten des Gewandhauses für Liszt und Wagner zu öffnen, war ihm bereits abgenommen; das geschah für Ersteren unter Mendelssohn, für Letzteren unter Pohlenz schon; den Namen Hector Berlioz aber hat in der That Rietz zum ersten Mal (s. oben) auf das Programm eines Abonnement-Concertes gesetzt. Wir betonen ausdrücklich: eines Abonnement-Concertes. Eigene Concerte, Extra-Concerte, hatten Liszt sowohl, wie Berlioz ja schon weit früher im Gewandhause gegeben, und Berlioz that es auch jetzt wieder, am 10. Decbr. 1853, ohne dass man von einem etwa von Rietz erhobenen Einspruch gehört hätte.

Speciell von Richard Wagner wollen wir hier noch recapitulirend bemerken, dass nach jenen Debuts von 1832 und 33 der junge Componist in der Pohlenz'schen Zeit noch seine Ouverture zur Oper: „Die Feen“, 1834, dem Publicum darbieten durfte, sowie seine „Columbus“-Ouverture noch im April 1835, ganz kurz bevor Pohlenz ausschied. Unter Mendelssohn kam dann 1842 eine Arie aus „Rienzi“ und 1846 die Ouverture zu „Tannhäuser“ im Gewandhause zu Gehör.

Was die Primadonnen der Rietzschen Periode anlangt, so erwähnen wir zuvörderst Henriette Nissen und Auguste von Strantz. Erstere, zu Gothenburg in Schweden geboren, hatte bereits mit grossem Erfolg in Paris (als Garcias Schülerin), Mailand, Petersburg, London gesungen und dann ihr Vaterland wiedergesehen, wo sie ungemeine Triumphe feierte. Ihr nächstes Engagement hatte sie in Leipzig am Gewandhaus während des ganzen Winters 1849/50. Nachdem sie später sich mit dem zu Tondern in Schleswig geborenen Componisten Siegfried Saloman verheirathet, erschien sie als Frau Nissen-Saloman im Winter 1856/57

nochmals im Gewandhaus, dessen Publicum ihr ein sehr gutes Andenken bewahrt hatte. Auguste von Strantz, die früh verstorbene erste Gattin des bekannten Herrn Ferdinand von Strantz (zuletzt Regisseur der Berliner Hofoper mit dem Titel Director), war eine Frankfurter Bürgerstochter Namens Zehner. Leider sollte dies herrliche Talent allzubald wieder der Kunst verloren gehen: Die schöne und liebenswürdige Frau starb schon in den mittleren zwanziger Jahren. Beim Leipziger Publicum stand sie hoch in Gunst; auch im Theater gab sie später mehrere mit reichem Beifall aufgenommene Gastrollen, z. B. als „Tancred“ in der Rossinischen Oper. Wir verzeichnen ferner die Namen: Mathilde Graumann aus London, Hermine Haller aus Weimar, Agnes Bury, Georgine Stabbach aus London, Frau Klotilde von Holdorp, Valentine Bianchi aus Petersburg, Jenny Meyer aus Berlin, Rosa Mandel, desgl. Clara Hinckel und Ida Dannemann. Sie waren sämmtlich für eine grössere Zahl von Concerten mit festem Contract engagirt. Von den einheimischen Sängerinnen wäre besonders Caroline Meyer vom Stadttheater zu nennen, die in den vier ersten Wintern mitwirkte und sich stets als treffliche Künstlerin bewährte. Im ersten Winter erfreute auch Frau Livia Frege die Zuhörer noch einige Male mit ihren herrlichen Vorträgen. Als Gäste erschienen: die jugendliche Johanna Wagner an der Schwelle ihre grossen Zukunft, und Wilhelmine Schröder-Devrient vor Ende ihrer glänzenden Laufbahn ein letztes Mal. Ausserordentliche Sympathien, wie früher von der Bühne herab, gewann sich nun wieder im Gewandhaus Rosalie Agthe, spätere Frau von Milde; sie kam in drei Wintern hintereinander. Stürmisches Entzücken rief die damals sich von Neuem der Kunst hingebende, noch immer jugendliche Henriette Sontag (Gräfin Rossi) hervor. Jenny Ney, dann Frau Bürde-Ney, kam in den Winter 53/54 und 55/56; sie imponirte namentlich als Mendelssohnsche „Loreley“, eine Leistung im grossen Styl, die an die Schröder-Devrient erinnerte. Und zwei Mal erschienen auch wieder die beiden nun sozusagen im Abendglanz stehenden Sterne: Pauline Viardot-Garcia (57—59) und Jenny Lind, jetzt als Frau Lind-Goldschmidt

(53/54 und 57/58). — Was Männer betrifft, so seien nur erwähnt: Der Bassist Albert Eilers, der Baritonist Julius Stockhausen (der bekannte „Meistersänger", der später an die Spitze des Hochschen Conservatoriums in Frankfurt a. M. trat), sowie zwei Mitglieder der Leipziger Bühne — man möchte sie ein küntlerisches Brüderpaar nennen, so gehörten sie zusammen, so hatten sie sich in einander eingelebt und eingesungen, Heinrich Behr, der treffliche Bassist, und Karl Schneider der Tenor, Beide im Buffofache wohl bewandert dem sie auf den Brettern dienten, doch zugleich feste Säulen des Kirchen- und Oratorien-Gesangs, wodurch sie auch erste Concertkräfte waren.

Von den Claviergästen der Rietzschen Zeit nennen wir zunächst zwei junge Damen, die von diesem Auftreten ihren Ruf nach Aussen datiren konnten. Marie Wieck, jüngere Tochter von Friedrich Wieck und Schwester von Clara Schumann, geboren in Leipzig 1832, wurde ebenfalls, wie die letztgenannte, von ihrem Vater zu einer ausgezeichneten Pianofortespielerin herangebildet, als welche sie zwar schon 1845 hier sich hören liess, während ihr eigentlich künstlerisches Wirken, die Periode ihrer Reife doch erst in die Rietzsche Zeit fiel. Sie unternahm von Leipzig aus, wo ihr Vater wieder mit ihr lebte, ihre sehr beifällig von Statten gegangenen Kunstreisen. Beide, Vater und Tochter wandten sich dann nach England, kehrten aber nach Verlauf einiger Jahre zurück in die Heimath und liessen sich in Dresden nieder, wo Friedrich Wieck 1873 gestorben und Marie Wieck, die unvermählt geblieben, als hochgeschätzte Lehrerin heute noch wirksam ist.

Eine zweite Pianistin, die hier zu erwähnen, ist Wilhelmine Clauss, die spätere Madame Szarvady in Paris, geboren 1834 in Prag. Ihre Mutter belauschte die Kleine, als sie im Alter von vier Jahren einen Marsch, mit welchem Soldaten vorüberzogen, auf dem Clavier nachzuspielen versuchte, und beschloss sogleich, das unleugbare Talent des Kindes ausbilden zu lassen. Wilhelmine wurde dann in das Musikinstitut von Proksch gethan. Hier hatte sie bald alle ihre Mitschüler überflügelt und versprach schon damals all das Schöne, was sie später als Künstlerin leistete. Ende

1849 machte die Mutter — der Vater, ein bemittelter Kaufmann, war 1845 gestorben — mit der nun 15jährigen Tochter die erste Kunstreise. Letztere spielte am Hofe zu Dresden und Anfang 1850 zum ersten Mal im Gewandhaus zu Leipzig. Von dieser Zeit an war ihr Ruf begründet und in Deutschland, England, Frankreich, erkannte man sie in den nächsten Jahren schon als Meisterin auf dem Piano an, die im Besitz einer hochpoetischen Auffassung weibliche Zartheit mit Kraft vereinigte. Auch gesellschaftlich spielte das liebliche und pikante Mädchen, allenthalben wohin sie kam, eine Rolle, Leipzig nicht ausgenommen. Ihre Kunstrichtung war von je eine edle und stets hat sie es sich zur Aufgabe gemacht, nur die Werke der besten Meister dem Publicum vorzuführen. In diesem Sinne wirkte sie an der Seite ihres Gatten, des ungarischen Schriftstellers Friedrich Szarvady, dem sie 1855 die Hand gereicht, lange Zeit in Paris und wirkte auch als Wittwe noch weiter für classische, speciell für deutsche Kunst.

Dann ist hier wieder von Clara Schumann zu sprechen, und wieder in eminentem Sinn. Wir müssen zunächst kurz recapitiliren: In Dresden, wohin sie 1844 ihrem Gemahl gefolgt, blieb das Ehepaar bis 1850 und siedelte dann nach Düsseldorf über, wo Robert Schumann die Stelle eines städtischen Musikdirektors, früher von Mendelssohn, Rietz und Hiller bekleidet, angenommen hatte. Hier nun sollte das geistige Leiden, welches schon mehrmals mit seiner unheimlichen Nähe drohte, sich schliesslich bis zur Selbstverachtung des Kranken entwickeln und steigern. Es war am 7. Februar 1854, als Schumann in Hauskleid und ohne Kopfbedeckung insgeheim seine Wohnung verliess, nach der Rheinbrücke ging und hier durch einen Sturz in den Strom seinem Leben ein Ende zu machen versuchte. Zwar retteten ihn Schiffsknechte, aber zu welch traurigem Loos war der Unglückliche nun noch verdammt? Zwei Jahre noch brachte er in unheilbarer Geisteszerrüttung in der Irrenanstalt zu Endenich bei Bonn zu, bis am 29. Juli 1856 der Todesengel sein müdes Haupt berührte.

Clara Schumann hatte damals also eine grosse Leidenszeit durchzumachen, aber, ihrer Kunst neben ihren schweren

häuslichen, persönlichen Pflichten nach wie vor ergeben, ja ihr jetzt mit nur noch gesteigerter Innerlichkeit zugethan, fuhr sie fort, so oft es ging Einkehr in ihre Heimath zu halten, und blieb da selbstverständlich die stets Hochwillkommene und Gefeierte. In der Rietzschen Zeit zählen wir sieben Winter, welche Leipzig ihren erwünschten Besuch brachten, und sie gab während dieser Jahre acht selbstständige Concerte. Robert Schumann war, so viel wir rechnen, noch zwei Mal in Leipzig, 1850, im Sommer, als das Theater seine Oper: „Genoveva“ in Scene gehen liess, und dann noch 1852. Und zwar fand am 14. März „Concert von Robert und Clara Schumann“ statt, in welchem er seine Ouverture zu „Manfred“ und „die Pilgerfahrt der Rose“ zum ersten Mal im Gewandhaus aufführte. Die letztere (Dichtung von Moritz Horn) hatte man indess schon am 2. März in einem Concert, welches die Singakademie unter Davids Leitung in der „Centralhalle“ veranstaltet hatte, kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Die Soli sangen Frau Elisabeth Dreyschock, geb. Nohsse (Gattin von Raymund Dreyschock, s. w. u., Mutter von Felix), Fräulein Tonner vom Theater, Anna Masius (geborene Leipzigerin, Schülerin des Conservatoriums), sowie die Herren Behr und Schneider.

Die männlichen Clavierspieler anlangend, so spielten Franz Liszst im März 1849 zum letzten Mal im Gewandhause. Von Carl Reinecke (Winter 1848/49) sprechen wir weiter unten im Zusammenhang. Neue Erscheinungen waren: Theodor Kullack (der spätere „König der Berliner Clavierlehrer“, 1849/50), Otto Goldschmidt (der nachmalige Gatte Jenny Linds, 1850/51), ferner Julius Schulhoff, Alfred Jaell, Louis Lacombe — besonders muss wohl das erste Erscheinen von Johannes Brahms (1853/54, dann wieder 55/56), von Anton Rubinstein (in den beiden Wintern 1854/56), und von Hans von Bülow (1857/58) interessiren. In letzterem Winter war auch Louis Brassin als ein Erwachsener Neuling; als Knaben kannte man ihn schon aus der Zeit, da er mit seinem als Baritonist am Theater engagirten Vater in Leipzig gelebt hatte, Ebenso war Hans von Bronsart, der nun im Januar 1858 ein selbst-

ständiges Concert gab, schon von seiner Conservatoriumzeit her bekannt. Wieder besuchen die gastliche Stätte des Gewandhauses nach längerer oder kürzerer Abwesenheit die Clavierspieler Willmers, Alex. Dreyschock, Littolff und Mortier de Fontaine, auch Ferdinand Hiller (1854/55) — und wir fügen gleich die Violinspieler hinzu: Ernst, Vieuxtemps, Bazzini u. A. Neu als geniale Künstler auf der Geige hatte man Edmund Singer (in den beiden Wintern 51/53, sowie 1856 und 58), Ferdinand Laub (in den Wintern 52 und 54) und Henri Wieniawski (Winter 53/54) kennen zu lernen Gelegenheit.

Dazu die einheimischen Meister. Die beiden Concertmeister David und Joachim, dann David und Dreyschock (Letzterer vom Winter 1850/51 an) traten regelmässig in geeigneten Zwischenräumen auf. Joachim, nun zum jugendlichen Mann emporgereift, war Leipzig bisher noch fortdauernd treu geblieben und hatte sich in jeder neuen Gewandhaussaison wieder hören lassen. Er erregte immer von Neuem Staunen und Bewunderung. Ein Berichterstatter schrieb, wenn der junge Künstler, in dem jedenfalls ausserordentliche Anlagen vorhanden seien, bis zu seinem Mannesalter so in geistiger und technischer Beziehung vorwärts schritte, dann müsste er sich zu einem wahrhaften Virtuosenwunder ausbilden, wozu ihm das Glück günstig sein möge. Und heute dürfen wir sagen: ob es ihm günstig gewesen!

Doch ehe wir von Joachim weiter sprechen, müssen wir noch von David erzählen. Dieser hatte nach Mendelssohns Tode sich nicht mehr behaglich in seiner Leipziger Stellung gefühlt und die rechte Freudigkeit, in ihr zu wirken, wohl gar verloren. Daran war hauptsächlich der häufige und beschwerliche Theaterdienst Schuld, dem er sich zu unterziehen hatte. Er sprach oft davon, dass er von Leipzig fortgehen wolle und liess sich im Theater so häufig durch Substituten vertreten, dass die Ordnung und die Disciplin im Orchester beträchtlich gelockert wurden. Die öffentlichen Blätter meldeten endlich, er sei nach Köln berufen worden. Wirklich kündigte David am 31. December 1851 seine Leipziger Stellung. Das gab die wirksame Veranlassung, den Rath und die Concertdirection zu einer Re-

gelung der Verhältnisse zu vereinigen, durch welche Davids Bleiben in Leipzig auf eine Anzahl von Jahren hinaus gesichert wurde. Die Bemühungen gelangen; schon am 11. Januar war sein Bleiben entschieden. Von der Concertdirection war ihm eine angemessene Gehaltszulage, auch für die Wirksamheit bei der Kirchenmusik ein Zuschuss bewilligt worden. Beim Theater wurde seine Verpflichtung darauf beschränkt, dass er bei neuen Opern eine Orchesterprobe und die beiden ersten Aufführungen, bei neu einstudirten Opern nur eine Probe und eine Aufführung mitzuspielen habe, eine Abmachung, die zwischen ihm und dem Theaterdirector Wirsing dahin noch näher festgesetzt ward, dass er nur bei den Opern von Mozart, Beethoven und Meyerbeer, (bei neuen Opern von diesem nur 12 Mal im Jahre), sowie bei der Musik zum „Sommernachtstraum" mitwirken solle. Und hier, nach Alfred Dörffel, noch eine erquickliche, speciell Leipziger Reminiscenz: „Diese Abmachung hielt David nun getreulich inne; namentlich die Aufführung des „Fidelio" und des „Don Juan" versäumte er nie, wäre es beim „Don Juan" auch nur deshalb gewesen, damit kein Anderer die Ausführung des „Ständchens" übernehmen sollte. Diese Specialität liess er sich nicht entgehen. Er nahm, beiläufig gesagt, sein Instrument an die rechte Seite des Körpers, wie die Guitarre gespielt wird, und führte die Mandolinenpartie allein mit dem Daumen pizzicato aus, und zwar mit einer so grossen Virtuosität, dass ihm stets ein rauschender Applaus zu Theil wurde." Der Don Juan auf der Bühne, mochte er auch ein berühmter Sänger sein, wusste das schon: diese lauten Kundgebungen des auf seinen David stolzen Publikums galten nicht ihm, sondern dem kleinen, rundlichen, nun immer fast etwas verlegen dreinblickenden Mann im Orchester, rechts unten beim Capellmeister.

Schon vorher, ehe das Verhältniss Davids in dieser Weise geregelt war, hatte man auf eine Vertretung des „Concertmeisters" Bedacht genommen. Man betraute mit ihr zuerst Klengel, dann Joachim, dann Raymund Dreyschock (den jüngeren Bruder Alexanders). Letzterem wurde bei seinem nach beifälligen Auftreten im Gewandhausconcert

erfolgten Engagement auch der Titel Concertmeistes beigelegt. Was Joachim anlangt, so gab man sich alle Mühe, ihn an Leipzig gefesselt zu halten. Er trat am 1. August 1848, ein nunmehr siebzehnjähriger, als „Extrageiger" ins Orchester und blieb bis Michaelis 1849 in dieser Stellung. Als er sie aufgab, drangen Rietz und David darauf, dass er in eine feste, pensionsberechtigte Stelle eingesetzt werde. Man beschloss den Führer der zweiten Violine, den Veteran Lange, zu pensioniren, an dessen Stelle Klengel von der 1. Violine zu setzen und Joachim die Stelle Klengels am Pulte neben David zu übertragen; dies geschah am 1. Mai 1850. Aber es nützte nur auf kurze Zeit, denn bereits am 15. September meldete Joachim seine Anstellung beim Weimarer Hoftheater und seinen Abgang zu Mitte October. Darauf wurde am 15. November 1850 Dreyschock als zweiter Concertmeister, wie gesagt, angestellt.

Joachim verliess also Leipzig, wo er seine Lehrjahre verlebt, die zugleich seine ersten Meisterjahre waren. In Weimar, wo er in engen Verkehr mit Liszt trat, wirkte er bis 1852. Dann nahm er die unter den vorteilhaftesten Bedingungen angebotene Stellung als Königl. Concertmeister in Hannover an. Im Gewandhausconcert erschien er erst 1854 wieder; er spielte ein Concertstück eigener Composition und die damals noch ungedruckte, ihm zugeeignete Fantasie von Schumann — und später im November 1857, sowie am Neujahrstag 1859.

Auch einige junge Geiger sah Leipzig in jenen Rietzschen Jahren zu tüchtigen Künstlern heranreifen; wir nennen vor Allen Engelbert Röntgen, welcher im October 1850 als „Extrageiger" in das Orchester eintrat und in dessen hocherfreulichem Besitze sich das Gewandhaus heute noch befindet (s. w. u. mehr).

Hier ist der Ort, einige Worte von den Persönlichkeiten und den Einzelleistungen der Orchestermitglieder in den Concerten zu sagen. Dabei sei nachgetragen, dass im Jahre 1840 das Orchester von der Stadt übernommen worden war. „Officiosus" Dörffel stellt die Angelegenheit, indem er zugleich das Nähere über den „Orchester-Pensionsfond" beibringt, folgendermassen dar: (wir schicken

unsrerseits nur noch voraus, dass diese Anstalt, schon alten Datums, wie oben bei Erwähnung des Concertmeisters Häser bemerkt, ihren gegenwärtigen Namen erst später angenommen und auch erst 1871 die Rechte einer juristischen Person erlangt hat). — Dörffel also schreibt: „Die betreffende Vereinigung der Musiker verfolgte von Anfang an den Grundsatz, dass jedes Mitglied des Theaterorchesters auch Mitglied des Instituts sein müsse, dass jedoch umgekehrt nicht jedes Mitglied des Instituts auch Mitglied des Theaterorchesters zu sein nöthig habe; folgerichtig nahmen sie auch diejenigen Mitglieder des Concertorchesters, welche sich an den Aufführungen im Theater nicht betheiligten, auf Verlangen in ihren Verband auf. Denn es gab Mitwirkende im Concert, namentlich Musiker aus akademischen Kreisen, welche die Kunst mehr zum eigenen Vergnügen, als zum Broterwerb ausübten, welche nicht durch den beschwerlichen Dienst im Theater gebunden sein wollten, aber doch an den Aufführungen im Concert grosses Interesse nahmen. Überdies lag es ja in der Natur der Sache, dass die Concertdirektion sich freie Hand behalten musste, ihr Orchester ganz so zusammenzusetzen, wie sie es für ihre Zwecke dienlich hielt. Das Concertorchester war also eine andere und grössere Vereinigung von ausübenden Künstlern, als das Theaterorchester, gerade wie es noch gegenwärtig, seitdem im Jahre 1840 der Rath der Stadt Leipzig das Orchester als Stadtorchester unter seine Oberhoheit genommen und die nothwendig zu besetzenden Stellen für die einzelnen Instrumente genau normirt hat, der Fall ist.“

Nur einige Persönlichkeiten der Rietzschen Zeit seien hervorgehoben. Vom alten Klengel sprachen wir schon wiederholt, ebenso nannten wir den Namen Grenser. Es waren dieses Namens drei Brüder, senior, medius, junior. Letzterer, der sogenannte „dicke“ Grenser, war Cellist, der mittlere schlug die Pauke, der „erste“ Grenser, blies die Flöte. Er war nicht nur Secretär des Instituts, sondern wurde auch Archivar der Concertdirektion und Inspektor am Conservatorium. In seiner Archivarstelle hat er „Aufzeichnungen“ zu den Acten geliefert, die jetzt Dörffel zum ersten Mal für die Öffentlichkeit benutzen durfte. So drei-

fach beamtet, trat er die Stelle des ersten Flötisten an seinen Schwager Haake ab. Dieser möge hier zu denen hinüberleiten, die als erste Bläser ihres Instrumentes mit der ihnen als solchen auferlegten Verpflichtung zugleich das Anrecht hatten, alljährlich einmal als Solospieler aufzutreten. Ausser Haake, dem Flötisten, nennen wir Grützmacher und Grabau als Cellisten, Hermann als Bratschisten, Dietze als Oboist, Landgraf als Clarinettist, Lindner als Hornist („in seiner Behandlung des Natur-Horns bewundernswerth"). Sie alle waren Meister auf ihrem speciellen Instrument, feingebildete und trefflich bewährte Künstler. Einer unter ihnen, und zwar der Excellentesten einer, konnte freilich keine „Solovorträge" halten, der arme Pauker! Aber wie behandelte er die Pauke, er stand unübertrefflich auf ihr da! Das war Ernst Pfundt, seines Zeichens rite examinirter und geprüfter Candidat der Theologie, den sein Verwandter Friedr. Wieck veranlasst hatte, zur Musik überzugehen. Kein Geringerer, als Robert Schumann, schrieb einmal: „Ein besonderes Blatt (des Ehrenkranzes) wünschte ich noch dem Paukenschläger Herrn Pfundt zugetheilt, der immer wie Blitz und Donner da und fertig ist; trefflich spielt er sie."

Es gab manche Originale und stadtbekannte Persönlichkeiten im Orchester; gleich Pfundt selbst war eines der grössten Originale mit seiner gläubigen Auffassung der damals aufgekommenen Klopfgeisterei, die geradezu „Religion" bei ihm war. Das musikfreundliche Leipzig kannte alle diese „wackeren Leute und wackeren Musikanten" sehr genau, z. B. auch in ihrem häufigen Nebenfach als Clavier- oder Geigenlehrer in Familien, oder auch in Nebenämtern; so thronten Diethe, der Oboist, und Striegel, der Trompetist, als Thürmer hoch oben auf der Neu- und Nicolaikirche, sozusagen lebende letzte Reste der alten Stadtpfeiferzünfte. Ein andrer Trompetist, Burckhardt, war auch Trompeter der „reitenden Communalgarde", und wenn diese hoch zu Ross und in schmucker Uniform nach dem Exerzierplatz hinauszog, so bewunderte die Jugend den Trompeter nicht weniger, als den Rittmeister — Letzterer kein Anderer, als Bankier Wilhelm Seyfferth, das Direktions-

Mitglied —, freilich staunte man Beide hier nicht als Directions- oder Orchester-Mitglied, sondern als Bürgerwehr an. Das Publikum kannte die Musikerpersönlichkeiten ganz genau bis auf die Details ihrer instrumentalen Pflichten im Orchester, nicht blos das Elite-Publikum der Concerte, auch das grosse Publikum im Theater. Im „Don Juan" setzte man sich förmlich zurecht für Davids prächtiges Pizzicato beim Ständchen (wie schon erwähnt), bei der Oberon-Ouverture freuten sich die Männer schon auf Pfundts Paukenschlag nach der famosen Pause, worüber die ahnungslosen Frauen regelmässig erschraken — im „Fidelio" lauschte man mit angehaltenem Athem, bis Burckhards langgezogene Trompeten-Fanfare ertönte. Das hing auch zusammen mit den bestimmten Persönlichkeiten; man wusste eben: was jetzt kommt, hat ein bewusster „der" zu machen. Wir nennen endlich noch, so wie sie im Gedächtniss aus den Nebeln der Vergangenheit emporsteigen, Leichsenring den Hornisten, Schmidt den Tubabläser, Sipp den Geiger (Mitbegründer der „Euterpe"), die Brüder von Inten als Fagottist und Violinspieler, Backhaus und Storch als Contrabassisten, endlich Albrecht den Clarinettisten, der nach Grenser Archivar, auch Bibliothekar und Kassenverwalter der Concerte ward.

Wir gehen zur Erwähnung von Gedenktagen oder einzelnen besonders in ihrem Anlass bezeichneten Concerten dieser Zeit über. Für den 100-jährigen Todestag Bachs und Händels (1850 und 1859) hatte man in Leipzig specielle Feierlichkeiten nicht veranstaltet, doch wurde die „Bach-Gesellschaft" gegründet und Leipzig zu ihrem Sitze ausersehen. Auch bildete sich einige Jahre nachher die „Deutsche Händel-Gesellschaft". Zum 100-jährigen Geburtstag Göthes am 28. August 1849 fand ein Festconcert im Gewandhaus statt, zu dessen Arrangement sich Rietz, Prof. Otto Jahn und Dr. Härtel vereinigt hatten. Den Inhalt des 1. Theils bildeten die Schlussscenen des Faust (2. Theil) deren Composition Schumann wenige Wochen vorher vollendet hatte. Den 2. Theil füllten Göthesche Lieder mit der Musik von Mozart, Reichardt, Hiller, Beethoven, Franz Schubert und Hauptmann. Der 3. Theil brachte die Walpurgisnacht von

Mendelssohn. Das von der Direktion ganz aus eigener Initiative veranstaltete Concert zum 100-jährigen Geburtstag Mozarts fand Sonntag den 27. Januar 1856, Vormittags 11 Uhr statt. Es brachte nach einem stilvollen Prolog von Dr. Julius Klengel (dem Sohne des Orchester-Veteranen), den Heinrich Behr vortrefflich sprach, nur lauter Mozartsche Schöpfungen. Aus dem Ertrag wurde ein „Mozart-Stipendium“ für das Conservatorium gestiftet. Das Concert zum Schiller-Jubiläum wurde am 11. November 1859, Abends, gegeben. Es brachte die für die Feier componirte Fest-Ouverture von Rietz, Festrede von „Dr. Rudolf Gottschall aus Breslau“, wie man damals noch schreiben musste, Festcantate, gedichtet von Adolar Gerhard, in Musik gesetzt von E. F. Richter, sowie Beethovens „Neunte Symphonie“. Rietz dirigirte. Das Concert trug zu dem Glanze, den die Festlichkeiten zu Ehren Schillers während der drei Tage des 9., 10. und 11. November verliehen haben, wesentlich bei. Bei der noch nachfolgenden Festtafel proclamirte Professor Wuttke (Dekan) die Ehrenpromotionen, mit deren einer, wie erwähnt, Rietz ausgezeichnet wurde.

Zwei Jubiläen im Orchester betrafen merkwürdiger Weise in beiden Fällen die 50-jährige Wirksamkeit des derzeitigen Führers der zweiten Violine. Am 29. Mäzz 1849 war der Gefeierte Carl August Lange (s. w. u.), am 9. October 1859 war es Moritz Klengel (der an diesem Tag vor 50 Jahren zum 1. Mal als Solospieler aufgetreten war). Ersterer trat dann 1850 in Pension, Letzterer erst 1868; Ersterer starb 1865, Letzterer 1870. — Erinnerungs-Concerte (ganze, halbe und theilweise, was das Programm betrifft) für gestorbene Componisten fanden statt: Am 1. Januar 1850, „das Programm war zusammengestellt aus Werken von Tonschöpfern, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts verstorben sind“ (Haydn, Beethoven, Weber, Cherubini, Franz Schubert — Ouverture zu „Rosamunde“, nachgelassenes Werk, zum 1. Male — sowie Mendelssohn — der 98. Psalm, nachgelassenes Werk, zum 1. Male). Am 24. Januar 1850: Zur Erinnerung an Conradin Kreutzer. Am 20. Februar 1851: Zur Erinnerung an Gasparo Spontini. Am 24. November 1853: Zur Erinnerung an Georg

Onslow. Am 1. Januar 1854: Zur Erinnerung an Friedrich Schneider. Auch abgesehen von Aufführungen seiner Werke waren die persönlichen Beziehungen des Genannten zu Leipzig und dem Gewandhaus nie erkaltet. Am 25. Gedenktag der ersten Aufführung des „Weltgerichts" fand eine Wiederholung dieses Oratoriums in seiner Anwesenheit nebst ihm gegebener Festtafel statt. Bekanntlich lebte Schneider schon seit 1821 als Herzogl. Anhaltischer Hofkapellmeister in Dessau. Von dorther kam er auch eigens nach Leipzig um die (weiter oben erwähnte) Veranstaltung zur Feier der goldenen Hochzeit Limburgers, seines alten Freundes, zu leiten, und als am 7. November 1847 Mendelssohns Leichnam auf dem Transport nach Berlin durch Dessau geschafft wurde, stand der würdige Schneider tief bewegt, mit Sänger- und Musikchor, an der Eisenbahn, um den Verblichenen auf seine Weise eine letzte Ehre zu erweisen. Am 23. October: Zur Erinnerung an Robert Schumann († wie schon oben erwähnt, am 29. Juli d. J.). Am 13. November 1856: Zur Erinnerung an Peter von Lindpaintner. Am 5. November 1857: Zur Erinnerung an den jetzt gerade 10 Jahre todten Mendelssohn. In diesem Falle, wie zum Andenken Schumanns, füllten das ganze Concert nur Compositionen der zwei Gefeierten. Endlich am 24. November 1859: Zur Erinnerung an Ludwig Spohr († 22. October d. J.). Von seinen persönlichen Beziehungen zu Leipzig gilt ganz dasselbe, was wir von Friedrich Schneider sagten. Auch nach 1807 (s. w. o.) hatte er theils allein, theils mit seiner Gattin noch verschiedene eigene Concerte im Gewandhaus gegeben: in den Jahren 1809, 12 (wo er sein Oratorium: „Das jüngste Gericht" aufführte), 19, 21, 25. Das war die Zeit wo der als Kurfürstl. Hofkapellmeister (seit 1822) in Cassel sesshaft gewordene, seine Kunstreisen überhaupt aufgab. Aber auch nach diesem Jahre war der sein Leipzig nicht Vergessende noch mehrmals da, und die Concertdirection ehrte ihn dann stets mit einer speciellen Veranstaltung „vor geladenen Hörern". Zum letzten Mal hatte eine solche am 22. October 1858 in Form eines Morgenconcertes stattgefunden, und das war Spohrs letztes Erscheinen im Gewandhaussaal. Am Abend vorher hatte ihm schon im Abonne-

mentconcert das Publikum eine Ovation bereitet. Es wurde ihm zu Ehren im 2. Theil seine Jessonda-Ouverture und seine Symphonie Nr. 3 C-moll aufgeführt. Nach dem Ende begrüsste den greisen Meister ein schmetternder Orchestertusch und die versammelte Hörerschaft stimmte mit enthusiastischen und langdauernden Beifallsrufen in die Huldigung ein. Das war ein Jahr, nachdem der zuletzt den Titel Generalmusikdirector tragende in Ruhestand versetzt worden war. Und wieder ein Jahr nachher lag Spohr auf dem Todtenbett.

Seine Ouverture zu „Manfred" hatte Schumann noch selbst in Leipzig eingeführt. Die gesammte Musik zu Byrons Dichtung aber lag noch brach. Sie war, allerdings nur im Clavierauszug, bereits im December 1853 veröffentlicht worden, aber fast Niemand kümmerte sich um sie. Da kam 1859 Rietz auf den Gedanken, für das übliche „Armenconcert" eine erste scenische Aufführung des Werkes, wenn auch nicht im Theater, doch im Concertsaal, vorzubereiten. Er bildete aus den Mitgliedern der Singakademie des Pauliner-Sängervereins und des Thomanerchors einen grossen Chor, übergab den Sologesang den Damen Hinckel und Dannemann, den Herren Widemann (der damals, von der Bühne zurückgetreten, als Privatmann wieder in Leipzig lebte), Schmidt und Gebhardt, und vertraute das Gedicht für die weiblichen Personen der Frau Wohlstadt, den Manfred Herrn Rösicke (Beide vom Stadttheater) u. s. w. an. Das Unternehmen gelang aufs Beste. Ein herrlicher Eindruck folgte dem anderen und dem Werke war nun der Eingang in die Welt erobert.

Das war am 24. März 1859 geschehen. Gerade ein Jahr darauf, am 29. März 1860, dirigirte Rietz sein letztes Concert im Gewandhause. „Sein Directionspult war nicht allein mit Lorbeerkränzen und Guirlanden geschmückt, sondern es lag auch auf demselben ein silberner, schön gearbeiteter Tactstock, der von einer Anzahl der Abonnenten als Andenken dargeboten wurde. Sobald der Meister vortrat, empfing ihn das gesammte Publikum mit unendlichem Applaus, und in diesen fiel das Orchester mit dreimaligem rauschenden Tusch ein. Nochmals zum Schluss des Con-

certes, als Herr Dr. Rietz seine Abschiedsverbeugung machte, äusserte sich die Theilnahme der ganzen Versammlung für ihn durch nicht endenwollende Lebehochrufe und durch reiche Blumenspenden."

Auch in diesem Zeitraum wurden die beiden Hauptsonntage der Michaelismesse für die Eröffnung der Concertsaison beibehalten. Vom Winter 1851/52 an wurden die Abonnementsätze durchgängig um 1 Thaler erhöht (persönliches Abonnement 9, 8, 7 Thaler, nicht persönliches 11 Thaler), das Einzelbillet an der Casse ward ohne Ausnahme auf 1 Thaler festgesetzt. Der Winter 1855/56 endlich brachte — die Direction glaubte durch diese Modificirung der Abonnementeinrichtung den Wünschen der Abonnenten zu entsprechen — die Abschaffung der ganzen persönlichen Abonnements, so dass der Abonnent gegen Zahlung von 10 Thalern für 20 Concerte das Billet an jede andere Person nach Belieben abtreten konnte. Ausser den in der Mittelloge und auf den Galerien bereits bestehenden Sperrsitzen wurden nun auch im Saale so viele Sperrsitze, als man wünschte und als der Raum gestattete, gegen die übliche Extrazahlung von 3 Thalern pro Platz eingerichtet. Doch auch diese Einrichtung, die allgemein gebilligt wurde, musste bald wieder etwas abgeändert werden. Die Wünsche nach einer Vermehrung der Sperrsitze häuften sich so sehr, dass die Direktion auch noch diejenigen Plätze im Saal nächst dem Orchester, welche bei Vergrösserung des letzteren für einen erweiterten Sängerchor in Anspruch genommen werden mussten, in den Fällen, wo sie zu diesem Zweck nicht gebraucht wurden, in Sperrsitze verwandelte und an die Abonnenten abgab. Für diese nur mit Beschränkung verwendbaren Sperrsitze setzte sie den Preis auf 3 Thaler fest, erhöhte dagegen den Preis der unbeschränkten Sperrsitze auf 5 Thaler. Bei dieser Einrichtung ist es, abgesehen von den Preisen, vom Winter 1857/58 an bis zum Auszug aus dem „alten Haus" geblieben.

Ein Passus der Saalchronik lautet: „Vom Winter 1851/52 an wird mit Kohlen geheizt." Darauf brachte der Sommer 1853 wieder einen grösseren Bau.

Die nach der Universitätsstrasse zu gelegene Treppen-

halle (die auch zur Stadtbibliothek führt) bildete über 70 Jahre lang für die Concert-Räumlichkeiten den einzigen Zugang, wie den einzigen Ausgang. So geräumig diese Halle ist, so war doch das Gedränge beim Einlass, wie beim Weggang der Concertbesucher oft fürchterlich. Es musste endlich, zumal auch mit Rücksicht auf Feuersgefahr oder einen anderen nicht vorherzusehenden Fall, diesem Uebelstande abgeholfen werden. Die Direction beantragte daher bei dem Rath, dass durch Erbauung eines zweiten Treppenhauses im Hofe ein weiterer Zugang zu den Gewandhaussälen hergestellt werden möge. Der Rath gab diesem Antrag Folge.

Dadurch ward viel Bequemlichkeit geschafft, aber dem Habituts der Concerte, und besonders auch dem noch jugendlichen, lebenslustigen Theile des Publikums ging dadurch auch viel verloren. So schlimm das Gedränge der nicht mit Sperrsitzen begabten war, es „war doch schön", besonders da auch die schönere Hälfte des Publikums sich muthig an dem Kampfe betheiligte! Was war das für eine herrliche Plauderstunde auf der Treppe, ehe der Schlüssel des Pförtners in der Thür raschelte. Böse Zungen behaupten, sogar zu harmlosen Rendezvous sei dies Stündchen benutzt worden. Und dann — nun gingen die Einen da, die Anderen dort hinunter am Schluss! Wie anders war es, so lange Männlein und Weiblein die einzige Treppe hinunter musste! Was war das für eine „Lästerallee" eigener Art, für eine Revue der freilich jetzt mit Mänteln und Kopfhüllen versehenen, dafür aber oft zierlich die Füsschen beim Stufenhinabschreiten, unter der gelüfteten Robe, sehen lassenden Schönheiten an dem Herren-Publicum vorüber, das auf den Treppenabsätzen Posto gefasst hatte und sich dies neumodische „Herrenrecht auf Arras" nicht nehmen liess.

Die Concertdirection verlor durch den Tod mehrere Mitglieder: den Musikalienhändler Wilhelm Härtel († 1849), den Stadtrath Seeburg († 1851), den Hofrath Keil (1857), den Regierungsrath Dörrien (1858). In das Amt des Secretärs (resp. Geschäftsführers), welches dieser über 30 Jahre lang bis in den Mai 1852 verwaltete, rückte zunächst Advocat Schleinitz ein. Als Mitglieder traten in die Direction:

Bürgermeister Otto Koch (1849), ferner Dr. jur. Petschke und Dr. jur. Wendler, beide im September desselben Jahres gewählt. 1853 nahm Bankier Wilhelm Theodor Seyfferth (der Chef der alten Firma Vetter u. Co.), 1855 Kreisdirector von Burgsdorff, 1856 Kaufmann Erckel, 1857 Stadtrath Dr. Lippert-Dähne, 1859 Legationsrath Dr. Adolf Keil (der Sohn des Hofraths) die Wahl an. Letzterer blieb Mitglied, so lange er noch in Leipzig wohnte.

Nachdem Dr. Dörrien sein lange verwaltetes Amt aufgegeben hatte, machte sich eine geregelte Geschäftsordnung, die seither nicht streng eingehalten worden war, für die Direction immer nöthiger! Man setzte eine solche 1856 auf Grund einer von Dr. Petschke ausgearbeiteten Vorlage fest. Sie creirte einen „Vorsitzenden", dem zwei Comité-Mitglieder beigegeben waren. Dr. Petschke erklärte sich nach der auf ihn gefallenen Wahl zur Führung der Geschäfte als Vorsitzender bis auf Weiteres bereit; als Comité-Mitglieder werden ihm Wilhelm Seyfferth und Dr. Härtel beigegeben.

Achtes Capitel.

Die Zeit Carl Reinecke's: zunächst von 1860—1884.

„So leb' denn wohl, Du altes Haus!"

Wir haben jetzt noch 24 Jahre, also beinahe ein Viertel-Säculum des alten Hauses zur Betrachtung vor uns. Diesen Abschnitt von der gesammten, ihrem einstigen Ende hoffentlich noch recht fernen Directionsthätigkeit Carl Reinecke's fassen wir in unserem achten Capitel zusammen. Es ist eine Zeit des Uebergangs, der Wandlung. Das „Kunstwerk der Zukunft" wird allgemach zum Kunstcharakter der Gegenwart. Nicht dass die alten Götter gestürzt würden und fortan „Götter im Exil" wären — sie bleiben „Olympier", aber — sie sind nicht mehr „die Olympier". Sie haben noch andere Götter, die neuen Götter

der Zeit neben sich. Mag's sein — wir dürfen mit einem biblischen Anklang sagen und er wird uns, da es sich um ein Göttliches, um die Kunst handelt, nicht als Blasphemie ausgelegt werden: „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen."



Carl Reinecke.

Verschiedene Momente arbeiteten zusammen, die Wandlung zu vollziehen. Vor allen die still, doch sicher wirkende Zeit selbst war es, die das Ding reifte. Das Publicum, als das Kind der Zeit, sagte dazu Ja und Amen. Und der neue Director war — sans comparaison — der Vollziehungsbeamte.

Nach dem Starrkopf Rietz ist Reinecke mehr ein Diplomat. Er nimmt mehr eine mittlere, vermittelnde, und wenn nicht auffordernde, so doch auch nicht abwehrende Stellung ein. Dieses Mittlere ist glücklicher Weise noch ein juste milieu geblieben! Mit Variante eines Götheschen Wortes kann man auch das allgemeine Urtheil fällen: Reinecke war und ist für das Gewandhaus jene Kraft, die stets das Beste will und stets das Gute schafft.

Zu Altona am 23. Juni 1824 geboren, erhielt Karl Reinecke schon im zarten Knabenalter Musikunterricht von seinem Vater, einem kunstgebildeten Manne, der später noch lange als Lehrer am Seminar zu Segeberg im Holsteinischen wirkte und ein Alter von über 87 Jahr erreicht hat. Vielleicht wetteifert ihm der Sohn darin nach, was wir aufrichtig — nicht blos ihm — wünschen. Der junge Carl machte sowohl im Clavier- und Violinspiel, als in der Komposition früh bereits gediegene Studien, wobei zu bemerken, dass das Pianoforte in Erstrebung der vollendetsten künstlerischen Handhabung sehr bald den Vorzug bekam. Schon mit 11 Jahren hatte er auf diesem Instrument jenen Grad künstlerischen Vermögens erreicht, der es zuliess, in öffentlichen Concerten zu Altona und Hamburg aufzutreten. Mit 18 Jahren unternahm der junge Virtuos seinen ersten Ausflug in die Welt; er machte eine Reise nach Kopenhagen und Stockholm und es wurde ihm in der dänischen Residenz die Auszeichnung zutheil, am Hofe zu spielen, wodurch er sich die persönliche Kunst König Christians VIII. und überdies ein namhaftes Reisestipendium erwarb. Letzteres benutzte er, um in Leipzig, als der Metropole deutscher Musik, seinem artistischen Streben und dem weiteren nun auf eigene Hand fortgesetzten Studium einen kräftigeren Impuls zu geben, seine Anschauungen zu bereichern, den Gesichtskreis zu vergrössern.

In demselben Winter 1843/44, in welchem Niels Gade und Julius Rietz ein erstes Mal nach Leipzig kamen, erschien dort auch der 19jährige Reinecke als Fremdling, den man bald von günstiger Seite kennen lernen sollte. Seitdem vollendet sich also in wenigen Monaten das halbe Jahrhundert. Er trug in demselben Concert, in welchem der „Knabe“

Josef Joachim zum zweien Male erst sich vor dem Gewandhauspublikum hören liess, die Serenade mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn vor und zeigte sich als talentvoller, der edlen Richtung huldigenden Clavierspieler. Ja, sogar als Componist führte er sich schon damals ein. In einem Extraconcert im Gewandhaus, welches am 20. Mai 1844 eine „Caroline Günther" gegeben hat — wir können nicht sagen, ob es die beliebte und berühmte Caroline Günther Bachmann gewesen — spielte Reinecke ein selbstgeschaffenes Capriccio H-moll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, und wäre darnach also die statistische Angabe, dass jener 1848 zuerst als Componist erschienen sei, nur in Bezug auf die Abonnementconcerte aufrecht zu erhalten.

Bis 1846 verweilte Reinecke damals in Leipzig, fleissig arbeitend und schaffend. Dann unternahm er abermals eine Reise nach Kopenhagen, wo er nun den Titel eines dänischen Hofpianisten erhielt. Darauf wählte er Bremen zu seinem Aufenthalt. 1848 war er vorübergehend zum zweiten Mal in Leipzig. Auf einem ins Jahr 1859 fallenden Ausflug nach Paris wurde er von Ferd. Hiller als Lehrer für die Kölner Musikschule gewonnen, siedelte demzufolge nach Köln über und blieb da, bis er 1854 die Musikdirektorstelle in Barmen übernahm. 1859 trat er an den durch den Tod von Mosevius erledigten Posten des akademischen Musikdirektors in Breslau, gewann aber kaum die Zeit sich dort heimisch zu machen, denn 1860 — nachdem die Leipziger Gewandhausdirektion sich ausser Stande gesehen, Hiller sowohl als Gade aus ihren gesicherten Stellungen in Köln und Kopenhagen heraus etwa wieder für Leipzig zu gewinnen — erging an Reinecke der ehrenvolle Antrag, der Nachfolger von Rietz zu werden. Das ist jetzt ein Menschenalter her. Nicht annähernd hat ein früherer Dirigent der Gewandhausconcerte, auch Schicht, der sich nach 25 Jahren zurückzog, nicht, eine solche lange Zeit des direktorialen Wirkens aufzuweisen. Mit den Jahren kommen und steigern sich die äusseren Ehren. Sein so lange verdienstliches Wirken an der Spitze eines der berühmtesten Orchester der Welt hat ihm nicht nur beträchtlichen Ordensschmuck, auch von Seite des sächsischen Herrschers

den Professortitel und von Seite der Universität den philosophischen Doktortitel honoris causa eingetragen. Es war das dritte Mal, dass die Leipziger Hochschule dem Gewandhaus-Institut in der Person seines Dirigenten diese vorher auch schon, wie wir sahen, Mendelssohn und Rietz zu theil gewordene Ehre erwies. Und wie ist die gesellschaftliche Stellung Reineckes in Leipzig zur angenehmsten geworden. Wahrhaftig — er wäre einer der glücklichsten der Sterblichen zu nennen, hätte er nicht auch den neidischen Göttern seinen Tribut durch den frühen Tod zweier geliebten Gattinnen bringen müssen. Er lebt in dritter Ehe. Wir erwähnen noch, dass Reinecke auch erwähltes Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin ist.

Seinem Concertmeister David gegenüber, „der der Hauptrepräsentant der Mendelssohnschen Zeit und fast der Einzige noch war, welcher die Ueberlieferungen des Geistes jenes Meisters direct vermitteln konnte“, bewahrte Reinecke allezeit eine herzliche Pietät. Das war zum einmüthigen Zusammenwirken mit ihm auch unerlässlich. David war an der Schwelle des Greisenalters von einem Nervenleiden befallen, das ihm körperlich und geistig viel zu schaffen machte. Im Winter 1872/73 schien der treffliche Meister sich einigermassen erholt zu haben. Im 19. Concert am 6. März trug er u. A. drei selbstgeschaffene Stücke: „Aus der Ferienzeit“ („Ballade“, Traumbild“ und „Im Volkston“), sowie in der Kammermusik am 16. d. M. drei weitere Stücke „Aus der Ferienzeit“ („Berceuse über 3 Noten“, „Gavotte“ und „Ungarisch“) vor, das waren seine letzten Vorträge im Saale. Am 19. Juli verbreitete sich in Leipzig die Trauerkunde, dass David in der Schweiz gestorben sei. Leider bestätigte es sich: er war am 18. Juli kurz vor 12 Uhr Mittags auf einem mit seinen Angehörigen unternommenen bergauf führenden Spaziergange in der Nähe von Klosters, von einem Nervenschlage getroffen, todt hingesunken. Seine Leiche wurde nach Leipzig übergeleitet und am 24. Juli unter grösster Theilnahme der Bewohnerschaft bestattet. War er doch längst einer von denen, „die jedes Kind kennt“. Seine Gruft liegt unmittelbar neben der Stelle, wo der „alte Moscheles“ seine letzte Ruhestätte erhalten hat.

Der Concertmeister Raimund Dreyschock war seinem Collegen vorausgegangen. Gemüthskrank war er nach der Dr. Günz'schen Privatanstalt in Thonberg bei Leipzig gebracht worden, wo er am 6. Februar 1869, erst 44 Jahr alt, seinem Leiden erlag. Noch vor seinem als sicher zu erwartenden Ableben wurde im Januar Engelbert Röntgen als zweiter Concertmeister angestellt. In diesem Meister der Violine, den Leipzig ganz selbst gebildet, gewann man vollständigen Ersatz für Dreyschock. Wer aber sollte nun David ersetzen? Die Frage erledigte sich erst im folgenden Jahre: Röntgen, als der Würdigste nicht nur, sondern auch als nächster vorhandener, rückte jetzt auch in Davids erste Stelle, und die zweite erhielt Henry Schradieck (bis 1882), dann Henry Petri.

Als feststehende Primadonna ist bei dem herrschend gewordenen Verlangen nach Abwechselung eigentlich keine oder nur recht vereinzelt in der Gesammtzahl der Kommenden und Gehenden die oder jene zu nennen. So Frau Minna Peschka-Leutner, die zuerst im Winter 1867/68 erschien und dann acht Jahre hindurch während ihres eben so langen Engagements im Stadttheater, in regelmässigen Zwischenräumen auftrat. Frau Dr. Peschka, geb. Leutner. ging dann aus Leipzig weg; sie starb 1890 in Wiesbaden. Von den Sängerinnen, welche man stets gern wiederkommen sah, sind hauptsächlich folgende als die nie versagenden Spenderinnen trefflichster Gaben namhaft zu machen: Frau Amalie Joachim, geb. Weiss; Frau Melitta Otto-Alvsleben (die vor einigen Monaten in Dresden mit Tode abging). Frau Magdalena Kölle-Murjahn; Frau Anna Schimon-Regan; Frau Pauline Metzler-Löwy, Frau Fanny Moran-Olden und die gleichfalls vor Kurzem dahingeschiedene Hermine Spies (s. w. u.).

Sie alle kamen schon in ihren Mädchenjahren zu jener Stelle im Gewandhaus, zu der sie wenn nicht mehr auf der Bühne, sofern sie dieser angehört, so doch in Concerten immer noch thätig bleibend, bis heute stets freudig gestimmt und freudig begrüsst wiedergekehrt sind.

Ausser diesen hochzuschätzenden Sängerinnen seit Jahren mögen als mehr oder weniger vorübergehende Erscheinungen noch folgende in chronologischer Ordnung her-

vorgehoben werden: Frau Rosalie v. Milde (die geborene Agthe), Frau Emilie Jauner-Krall, Désirée Artot, Julienne Orwil (heirathete bald einen jungen Angehörigen der grossen Fabrikantenfirma Flinsch), Caroline Bettelheim, Frau Viardot-Garcia, Luise Köster-Schlegel, Frau Bürde-Ney, Therese Mahlknecht (welche die Frau Payne wurde), Marie Klauwell, Adele Asmann, Auguste Hohenschild, Anna Sachse - Hofmeister, Hedwig Reicher-Kindermann, Fides Keller, Etelka Gerster-Gardini, Marie Schröder-Hanfstängl, Signora Varelli, Aglaja Orgeni, Rosa Schuch-Proska, Angelika Luger, Frau Georg Henschel, Frau Schmidt-Köhne, Magdalena Jahns (dann Frau Steinbach-Jahns, als Erstere ein besonderer Liebling des Leipziger Theaterpublikums, leider jetzt gar nicht mehr öffentlich wirkend, endlich Caroline Röntgen (Tochter von Engelbert Röntgen, Enkelin von Moritz Klengel). Diese Anführungen mögen genügen. Sie alle kamen theils als neue, theils aber auch, wie unsere Leser bemerkt haben werden, als schon dagewesene Erscheinungen.

Auch in den folgenden Namensverzeichnissen können wir unmöglich vollständig sein. Wir nennen also von Sängern vorerst, als den Reigen nur nach Verdienst führend, den trefflichen Bühnen-Ensemble- und Lieder-Sänger Eugen Gura, der während seines Engagements am Stadttheater in den Wintern 1870/76 regelmässig in den Abonnement-concerten mitwirkte, und auch, nachdem er Leipzig verlassen, sich häufig als willkommener Gast einstellt. Wir nennen ferner durch ihre Bühnen-Stellung als einheimisch: Schild, Rebling, Ehrke, Ress, Heinr., Ernst, Lissmann, Perron, Hedmond, und vornehmlich den Baritonisten Otto Schelper mit dem Tenoristen Georg Lederer. Beide erschienen wohl am häufigsten, am allerhäufigsten Schelper. Und von Auswärtigen die bekannten Domchorsänger Otto und Sabbath aus Berlin, Rudolph aus Dresden (der Schwiegersohn Tichatscheks), der früh der Kunst und namentlich der Kunst Wagners entrissene Schnorr von Carolsfeld, Julius Stockhausen, Dr. Gunz, Eugen Degele, Carl Hill, (kürzlich verstorben in Schwerin), Salvatore Marchesi, Emil Scaria, Max Stägemann (nun seit Jahren schon Director des Leipziger Stadttheaters), Paul Bulss, Georg Henschel, Gustav Walter,

Emil Götze, Heinrich Gudehus, Dr. Krückl, Dr. Basch, Siehr, Paul Jensen u. A.

Eine gleiche Rolle beim Publikum des Gewandhauses wie Frau Amalie Joachim auf dem Gebiete des Gesanges, spielten und spielen heute noch auf dem Gebiete des Geigen-



Joseph Joachim.

spiels Joseph Joachim, ihr einstiger Gemahl und auf dem Gebiete des Clavierspiels Frau Clara Schumann, die Wittwe Roberts, d. h. sie lassen kaum eine Wintersaison vorüber gehen, ohne nicht wenigstens einmal, wenn nicht gar mehrere Male, ihrem treuanhängenden, die Empfindungen der Alten ungeschwächt auf die Jungen vererbenden Leipzig den stets erwünschten Besuch abzustatten. Über das hier dargebotene Bild Joachims äussern wir uns näher auf Seite 151.

Neben Frau Schumann hat ein ganz besonderes Verdienst um die Verbreitung der Claviermusik Robert Schumanns eben der Dirigent Reinecke sich erworben, ein geistig eindringender und fein empfindender Interpret, wie Mozarts, so auch jenes jüngeren Meisters, der von keinem der Pianisten seiner Epoche erreicht worden sein dürfte, die Wittwe des Unvergesslichen natürlich immer ausgenommen. Nochmals erschienen Alexander Dreyschock, Alfred Iaell, Louis Brassin, Josef Wieniawski, in drei Wintern hintereinander auch Ferdinand Hiller. Wiederholt erschienen Hans v. Bülow, A. Rubinstein, J. Brahms, — letztere Beiden nicht blos am Pianoforte, sondern auch am Dirigentenpult, um ihre neuen Compositionen aufzuführen. Neue „Sterne" waren Camillo Saint-Saëns, Delaborde und der jugendliche phantasievolle Eugen d'Albert. Namentlich Letzterer hat sich einen festen Platz im Herzen des Publikums errungen. Weiter nennen wir von jungen Bekanntschaften Carl Hallé, Xaver Scharwenka, Fritz Rummel, Heinrich Barth, Ignaz Brüll, Alfred Grünfeld, Arthur Friedheim, Carl Heymann, aus den früheren Jahrzehnten auch noch Carl Tausig. Nachdem derselbe 1870/71 noch gespielt, starb er, nicht volle 30 Jahre alt, im städtischen Krankenhause zu Leipzig am 17. Juli 1871. Nicht vergessen sei auch Julius Röntgen (Sohn von Engelbert, Bruder von Caroline).

Schwer würde zu entscheiden sein, welche von den Damen am Clavier, abgesehen von Frau Schumann, sich den meisten Erfolg errungen. Ob Frau Annette Essipoff, die pikante Russin? Noch einmal erschien die blonde Schönheit, Wilhelmine Clauss, nun als Frau Szarvady in fraulicher Form und Wesenheit, auch so hochwillkommen. Mary Krebs, die Tochter des Dresdner Hofkapellmeisters und der renommirten Sängerin Aloysia Krebs-Michalesi, machte stark die Erinnerung, an Marie Wieck aufleben. Wir erwähnen noch Anna Mehlig und Agnes Zimmermann, Erika Lie (später Frau Nissen) und Ilona Eibenschütz.

Was die Violinspieler anlangt, so haben wir neben Joachim (und bis 1873 David) die einheimischen Collegen Engelbert Röntgens schon genannt. Dieser entsagungsvolle und nur der Sache dienende Meister hat früh auf den

Solovortrag verzichtet. Als Gäste erschienen von älteren Meistern wieder: Henri Vieuxtempt, Henri Wieniawski, Edmund Singer, Ferdinand Laub, auch — möglicher Weise haben wir die Folgenden in einem vorausgehenden Capitel noch nicht namentlich aufgeführt — Leopold Auer, Johann Lauterbach, Eduard Rappoldi. Weiter sind zu erwähnen: Emanuel Wirth, Jean Becker, August Wilhelmj, Robert Heckmann, Heinrich de Ahna, sowie, besonderen Enthusiasmus erregend, Emile Sauret und Pablo de Sarasate, der interessante Spanier. Endlich sind hier zu nennen: der jugendliche Maurice Dengremont, die noch im Schatten ihres Künstlerruhms wirkende Frau Norman-Neruda, das Schwesternpaar Franziska und Ottilie Friese (die eine Geigenspielerin die andere Pianistin) und — damals noch im „Flügelkleide" — die „Geigenfee" Teresina Tua. Letztere stand damals noch unter dem Fittig eines Impresario, Robert Fischhof, der sich neben ihr auf dem Piano hören liess.

Die Solospieler auf dem Vioncello aus dem Bestande des Orchesters waren Carl Davidoff, Theodor Krumbholz, Louis Lübeck, Emil Hegar, Alwin Schröder und Julius Klengel. Letzterer, ein Leipziger Kind, Enkel von Moritz Klengel, Sohn von Dr. Julius und Bruder von Capellmeister Karl Klengel, trat zuerst im Winter 1876/77, sodann 1880/81 auf, und hat sich seitdem einen ruhmvollen Namen erworben. Als Gäste verzeichnen wir: Friedrich Grützmacher (in 5 Wintern), David Popper, Julius de Swert, Bernhard Cossmann, Robert Hausmann, Adolf Fischer. Auf den Blasinstrumenten excellirten aus dem Orchester Landgraf noch immer als Clarinettist, Humbert Hornist, Barge und Schwedler Flötisten, Robert Müller Posaunist, als Gäste: auf dem Horn Bruhns, auf der Flöte de Vraye, auf dem Oboe Lund u. A. m. Wir schliessen mit Erwähnung der Productionen des sogenannten „Florentiner Quartetts", der von Jean Becker (s. o.) ins Leben gerufenen Wiederholung des alten Quartetts von Gebrüder Müller.

Von den vortragenden Künstlern zu den aufgeführten Werken übergehend, so stellt sich ein Verzeichniss der Schöpfungen Robert Schumanns, die vorher noch nicht zu

Gehör gebracht waren und die nun Reinecke in die Programme des Gewandhauses aufnahm, folgendermassen: 1861 „Zigeunerleben", „Hochländisches Lied", „Das Schifflein", Fest-Ouverture mit Chor über das Rheinweinlied; 1862 Chor „beim Abschied zu singen", Scenen aus Göthes Faust (zum 1. Mal vollständig); 1864 Neujahrslied für Soli, Chor und Orchester; 1867 Zwei Romanzen für Oboe mit Pianoforte; 1868 Concert für Violine und Cello; 1869 Phantasiestücke für Pianoforte und Clarinette; 1873 Offertorium aus der Messe op. 147; 1877 Requiem für Solostimmen, Chor und Orchester; sowie Nachtlied (von Hebbel) für Chor und Orchester. Den Werken Schumanns sind diejenigen von Johannes Brahms zur Seite zu stellen, nicht nur wegen ihrer innigen, geistigen Verwandtschaft mit jenen, sondern auch weil gerade Schumann in Brahms noch kurz vor seinem Ende den längst erwarteten neuen Messias der Kunst erblicken zu müssen meinte. Brahms ist von allen „Modernen" wohl derjenige, der das meiste Glück im Gewandhaus gemacht, der auch von Seite der Leiter und Dirigenten die grösste und andauerndste Beachtung gefunden hat. Wir zählen von neuaufgeführten Werken dieses bedeutenden Tonschöpfers in den Jahren 1860—84 nicht weniger, als 29, darunter ein „deutsches Requiem", Schicksalslied (von Friedr. Hölderlin), Triumphlied, die Cantate: „Riualdo" (von Göthe), „Tragische Ouverture", „Akademische Fest-Ouverture", „Nänia für Chor und Orchester", „Gesang der Parzen" (von Göthe) für 6stimmigen Chor und Orchester, sowie die Symphonien No. 1 C-moll, No. 2 D-dur und No. 3 F-dur.

Wir lassen ein Verzeichniss Derer folgen, die neu mit Namen und Werken erschienen und durch letztere die besondere Aufmerksamkeit auf sich lenkten: 1860, 15. Novbr. S. Jadassohn, Symphonie C-dur; 1861, 28. Novbr. M. J. Glinka, Ouverture zur Oper: „Das Leben für den Zaren"; 1862, 16. Jan. Heinrich Stiehl, „Die Elfenkönigin" (für Frauenchor) und 6. Novbr. Friedrich Kiel, das damals so berechtigtes Aufsehen machende „Requiem" des dann so frühzeitig aus dem Leben Geschiedenen; 1863, 12. Novbr. Robert Volkmann, Symphonie D-moll; 1864, 20. Octbr.

J. G. Abert, Symphonie „Columbus"; 1865, 26. Octbr. Camilla St.-Saëns, Concert für Pianoforte (vorgetragen vom Componisten); 1867, 17. Jan. Hermann Zopff, Brauthymne (für Tenorsolo, Chor, Orchester und Pianoforts), 28. Febr. Josef Rheinberger, Symphonie „Wallenstein", 14. März Friedrich Gernsheim, Wächterlied (für Männerchor und Orchester) und 14. Novbr. Jul. Otto Grimm, Suite in Canonform für Streichorchester; 1871, 26. Octbr. Carl Goldmark, Scherzo für Orchester, und 21. Decbr. Franz v. Holstein, Arie aus der Oper: „Der Haideschacht" (vorgetragen von Frau Peschka-Leutner); 1872, 31. Octbr. Bernhard Scholz, Hymnus aus „Pandora" (gesungen von Hrn. Gura); 1873, 23. Jan. Emil Hartmann, „Winter und Lenz" (für Chor und Orchester) und 6. Febr. Hans v. Bronsart, Concert für Pianoforte (vorgetragen von Hans v. Bülow); 1876, 2. März Richard Kleinmichel, Concert-Ouverture, 12. Octbr. Heinrich Hofmann, Lieder: „Nachklingen" und „Vergissmeinnicht" (gesungen von Frau Schimon-Regan), 14. Dezbr. Eduard Grieg, Concert für Pianoforte (vorgetragen von Louis Brassin) und 21. Dezbr. Hermann Goetz, Symphonie F-dur; 1879, 16. Jan. Georg Bohlmann, „Wikingerfahrt" (nordische Concert-Ouverture) und 20. Dezbr. Heinrich v. Herzogenberg, Concert für Blasinstrumente; 1881, 6. Octbr. Xaver Scharwenka, Concert in C-moll für Pianoforte (vorgetragen vom Componist) und 20. Octbr. Philipp Scharwenka, „Wald- und Berggeister" (Intermezzo für Orchester); 1882, 16. März, Ludwig Deppe, Ouverture zu „Don Carlos"; 1883, 25. Jan. Ernst Rudorff, Ouverture zu Tiecks Märchen: „Der blonde Eckbert"; 1884, 15. Novbr. Ignaz Brüll, Concert No. 3. für Pianoforte; endlich — wir gehen hiermit schon über 1884 hinaus — 1885, 19. März Anton Dvorak, Symphonie D-dur.

Es ist immerhin nur ein Zufall, wenn das erste Debut eines Componisten gleich ein Werk bringt, mit welchem er dann in der Musikgeschichte fortlebt und das für seine Kunstcharakteristik besonders bezeichnend ist. Die Hauptsache bleibt doch aber die Persönlichkeit, der Umstand, dass sie debutirte, und man kann bei einem Institute, wie

das Gewandhaus, ja am Ende als selbstverständlich annehmen, dass auf jenes Debut auch die weiteren und eventuell bedeutenderen Werke gefolgt sind.

Von den „Modernen" — mit dieser allgemeinen Bemerkung muss der Leser sich genügen lassen — fanden neben Brahms die meiste Beachtung Joachim Raff, Anton Rubinstein, Max Bruch und Robert Volkmann, Letzterer der Einzige von ihnen, der erst in der Reinecke'schen Zeit selbst erschien. Wenn wir speciell Nachfrage nach den Gewandhaus-Dirigenten halten, denen ein besonders gutes Gedächtniss zu bewahren ja auch die Pietät will, so ist aus dieser Zeit zu berichten, dass von Mendelssohn noch neu waren z. B. die „Reformations-Symphonie", Introduction zu der komischen Oper: „die Hochzeit des Camacho" nebst verschiedenen Concert- und Gesangsstücken, Liedern u. dgl.; von Hiller die Symphonie C-dur und der sogenannte „Symphonische Prolog", die Ouverture zu „Demetrius", „Ver sacrum" (Dichtung von Bischoff), „Die Nacht" (Hymne von M. Hartmann), „Lorelei" (Dichtung von Wolfg. Müller), „Marfa" (Concert-Scene aus „Demetrius") u. s. w.; von Gade die Symphonien 7 und 8, die Ouverturen „Hamlet" und „Michel Angelo", „Sommertag auf dem Lande" (5 Concertstücke), „Die Kreuzfahrer" (dramat. Gedicht von Andersen), „Frühlings-Phantasie" (Concertstück für 4 Solostimmen, Pianoforte und Orchester) u. s. w.; von David Festmarsch, Psalm für 2 Soprane, „Aus der Ferienzeit" (s. o.); von Rietz Ouverture zur goldenen Hochzeit des sächsischen Königspaares, Arioso für Violine, sowie die köstliche „Idyllische Scene für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester", endlich von Reinecke selbst weitaus der grösste Theil seiner Schöpfungen (s. w. u. hierüber noch mehr). Die Neuigkeiten von Schumann, um auch den zweiten der beiden Leipziger Meister hier noch zu nennen, stellten wir weiter oben schon zusammen.

Dass sich eine andere künstleriche Windrichtung und Luftströmung im Gewandhause vorbereitete, konnte man schon seit den ersten 60er Jahren bemerken. Als einen bedeutsamen Vorgang aus dieser Zeit wollen wir ein am

1. Novbr. 1862 stattgehabtes „Concert von Wendelin Weissheimer“, einen schon damals in weiteren Kreisen nicht unbekannten Jünger der Partei, erwähnen. Richard Wagner hatte dem Concertgeber seine Mitwirkung zugesagt. Er betrat bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal nach seiner Verbannung den Boden Sachsens wieder. Das Vorspiel zu den „Meistersingern“ eröffnete das Concert. Wagner selbst hörte es zum ersten Mal mit Orchester. „Darnach brach ein Beifallssturm los, welcher nicht eher nachliess, bis Wagner sein Werk wiederholte. Ebenso wollte der Jubel nach der Tannhäuser-Ouverture kein Ende nehmen, das Orchester fiel mit einem Tusch ein, das ganze Publikum war in einem förmlichen Aufruhr des Entzückens.“ Es ist freilich die parteifreundliche „Neue Zeitschrift für Musik“ gewesen, welche so schrieb. Aber auch an einer anderen Stelle wurde geschrieben: „Als am Tage vorher das Orchester zur Probe versammelt war, führte Ferd. David seinen alten Freund Richard Wagner an das Pult, und sämmtliche anwesende Musiker empfingen den Meister mit herzlichen Zurufen. Der also Gefeierte richtete in Folge dessen eine kurze bewegte Ansprache an das Orchester und entdeckte plötzlich hinter ihren Notenblättern zwei alte, lange nicht gesehene, aber trotzdem nicht vergessene Gesichter.“

Fünfzehn Jahre später wurde ein specifisches „Liszt-Concert“ (am 14. Sept. 1877, unter Leitung des Dr. F. Stade) gegeben. Im Programm standen: Festmarsch zum Göthejubiläum, „Hirtengesang an der Krippe“ aus dem Oratorium: „Christus“, sowie „Eine Faust-Symphonie“ von Liszt, ferner Duett aus der Oper: „Beatrice und Benedict“ von Hector Berlioz und einiges Andere.

Häufig genug bot sich auch jetzt in so reichem Concertleben die Gelegenheit zu allerlei musikalischen Gedenktagen. Die Pflicht einer alten Pietät verlangte die regelmässige Beachtung der Geburts- resp. Sterbetage von Mozart, Beethoven, Mendelssohn. Diese in jedem Jahr wiederkommenden Anlässe wollen wir hier des Weiteren übergehen, und nur bei solchen Gedenktagen und Gedächtnissconcerten kurz verweilen, die im Laufe der hier betrachteten Zeit aus dieser selbst heraus, aus ihren Geschehnissen erst ent-

standen und sich veranstalten liessen. Mit Rücksicht auf die auch so noch verbleibende grosse Zahl können wir aber auf die Einzelheiten, z. B. die gewählten Programme u. s. w. hier nicht oder nur ausnahmsweise eingehen. — Wir verzeichnen also folgende Concerte aus den Jahren.

1860, 8. November, zur Erinnerung an Luigi Cherubini (geb. 14./9. 1760). 1861, 14. Febr., Jubiläumsfeier für Ferdinand David (am 20./9. 1836 zum Concertmeister ernannt). 1862, 9. Januar, zur Erinnerung an Heinrich Marschner († 14./12. 1861). 1863, 12. März, Französische Compositionen alter und neuer Zeit. 1866, vom 18. Janr. bis 8. März, Fünf historische Concerte (vom Ende des 16. Jahrh. bis zur neueren Zeit). 1866, 21. Decbr., Zur Erinnerung an J. W. Kalliwoda († 3./12. 1866). 1868, 9. Januar, Zur Erinnerung an Moritz Hauptmann († 3./1. 68). 1868, 5. März, Zur Feier des 125-jährigen Bestehens der Leipziger Abonnementconcerte (Compositionen von den Dirigenten der letzten 25 Jahre). 1868, 10. Decbr., Zur Erinnerung an Gioachimo Rossini († 13./12. 68.). 1870, 31. März, Zur Erinnerung an Ignaz Moscheles († 10./3. 70 — um dem liebenswürdigen Alten vollständig gerecht zu werden, sei hier noch erwähnt, dass derselbe in Ensemblewerken, wie Tripelconcerten u. dgl., öfters noch durch sein gediegenes und geschmackvolles Spiel mitwirkend, im Neujahrsconcert 1856 an Stelle des plötzlich erkrankten David das C-moll-Concert von Beethoven spielte, was sein letzter öffentlicher Solovortrag in Leipzig war); 1870, 15. Decbr., Beethoven-Feier zum 100-jährigen Geburtstage (als Ausnahme hier erwähnt). 1871, 12. Decbr., Zur Erinnerung an D. F. E. Auber († 10./5 71). 1872, 7. Novbr., Festconcert als Vorfeier der Goldnen Hochzeit des Königs Johann und der Königin Amalie von Sachsen. 1873, 2. Octbr., Gedächnissfeier für Ferdinand David († 18./7. 73). 1873, 13. Novbr., Zum Gedächtniss König Johanns von Sachsen († 29./10. 73). 1873, 18. Decbr., Feier des Andenkens von K. M. v. Weber (geb. 18./12. 1786). 1874, 29. Januar, bei Anwesenheit des Königs Albert und der Königin Carola von Sachsen. 1875, 28. Janr., bei Anwesenheit König Alberts. 1875, 11. Febr., Zur Erinnerung an W. St. Bennett († 1./2. 75).

1876, 6. Janr., Französische Componisten von 1550 bis auf die Gegenwart. 1876, 20. Janr., Italienische Componisten von 1524—1868. 1876, 21. Decbr., Zur Erinnerung an Hermann Götz († 3./12. 76). 1877, 11. Octbr., Zur Erinnerung an Julius Rietz († 12./9. 77). 1878, 24. Oct., Zur 50-jährigen Jubelfeier des ersten Auftretens von Clara Schumann im Gewandhausconcert zu Leipzig. 1881, 25. Nov., Jubelfeier zur Erinnerung an die Eröffnung des Concertsaales im Gewandhaus am 25. Novbr. 1781. Von diesem Concert wollen wir hier auch das Programm abdrucken.

Siebentes Abonnemenconcert: „Res severa est verum gaudium“, Ouverture zur Jubelfeier von Carl Reinecke. (Wir brauchen das Sinnige dieses Gedankens nicht erst zu commentiren.) Prolog von Rudolf von Gottschall, gesprochen von Frau Hildebrand von der Osten. Symphonie G-dur von Josef Haydn. Concert für Violine und Viola von W. A. Mozart, vorgetragen von Josef Joachim und Engelbert Röntgen. Ouverture zu „Coriolan“ von L. van Beethoven. Concert für Violine von Mendelssohn, vorgetragen von Josef Joachim. Symphonie Nr. 4 D-moll von Robert Schumann.

(Das Orchester feierte zugleich das 50-jährige Wirken Moritz Klengels als fest engagirten Orchestermitglieds und das 30-jährige Wirken Bernhard Landgrafs in derselben Eigenschaft).

Wir beenden die oben begonnene Aufzählung mit den interessanten Daten: 1883, 15. Febr., Zur Erinnerung an Richard Wagner († 13./2. 83 — dem Programm des betr. 19. Concertes war noch vorangestellt worden: „Trauermarsch aus der Götterdämmerung“); ferner 1883, 15. Novbr., Zur Erinnerung an Robert Volkmann († 30./10. 83). 1884, 20. März, zum Andenken von Ludwig Spohr (geb. 5. April 1784).

Die Einrichtung, die Concerte an den Haupt-Sonntagen der Michaelismesse zu eröffnen, wurde endlich aufgegeben. Unter den veränderten Welthandels-Verhältnissen brauchten die fremden Grosshändler und Kaufherren schon längst nicht mehr auf die Messe zu warten, um in der Musikstadt Leipzig eines der berühmten Concerte besuchen zu können. Man begann die Saison nun am ersten oder zweiten Donnerstag im October. Das Concert am Neujahrstag blieb bestehen. Die üblichen Concerte für die Armen und für den Orchester-Pensionsfond wurden als nunmehr obligatorisch

den 20 Concerten hinzugefügt, sodass für 22 Concerte abonnirt werden musste. Der Preis des unpersönlichen Einzel-Abonnements wurde von 1872 an auf 12 Thaler, dazu der eines unbeschränkten Sperrsitzes auf 6, dann 8 Thaler festgesetzt. Von 1875 ab (d. h. von der Einführung der Reichswährung) wurde so gerechnet: für 22 Concerte 66 Mark mit unbeschränktem Sperrsitz, 56 mit beschränktem, 40 ohne Sperrsitz. Das einzelne Concert kostete 3, mit Sperrsitz 4 Mark. So blieb es bis mit der Saison 1883/84. — Zu bemerken ist hierzu noch, das seit dem 15. Februar 1875 der Besuch der Hauptproben dem Publikum gegen Eintrittsgeld gestattet war.

Im Sommer 1872 wurde der Saal wiederum gänzlich erneuert und in das Gewand gekleidet, das er noch heute trägt. 1879 schuf man mittels Durchbrechung der nach dem Hofe zu gelegenen Galeriewand nochmals Raum für eine Anzahl von Sperrsitzen — man wollte hierdurch speciell den Räthen des Reichsgerichts, dessen Sitz Leipzig ja geworden, Gelegenheit geben, auf einen gesicherten Platz im Gewandhaus reflektiren zu können — das war aber auch die letzte Erweiterung des Saales, die im Bereich der Möglichkeit liegt. Endlich — im Sommer 1881 mussten noch ausserhalb desselben verschiedene neue Einrichtungen für eine möglichst schnelle Entleerung bei Feuersgefahr getroffen werden; damals beschäftigte sich aber die Direction schon dringlich mit der Erbauung des längst gewünschten „neuen Gewandhauses“.

Vom Orchester ist noch zweierlei zu berichten. Ein Geschenk von 9289 Mark 30 Pf. war von Frau Marianne Pauline verw. Mende, geb. Thieriot — dieselbe Dame ist die Stifterin des künsterisch schönen monumentalen „Mende-Brunnens“ auf dem Augustusplatz in Leipzig — gespendet worden, mit der Bestimmung, dass damit die neuen Blasinstrumente zur Einführung der tieferen Stimmung, die schon im Jahre 1865 und mehr noch seit Anfang der siebziger Jahre als wünschenswerth und nothwendig in Frage gekommen war, angeschafft werden möchten. Der reichlich gemessene Betrag gestattete einen Vorrath dieser Instrumente zu erwerben, der auf viele Jahre hin ausreichen wird. Die

neue Stimmung wurde im Sommer 1875 beim Stadtorchester eingeführt. Im Theater lernte man sie im Juni zuerst bei einer Aufführung von „Jacob und seine Söhne" kennen, im Gewandhaus zuerst im Anfangsconcert der Saison 1875/76. Zu zweit darf die Neuorganisation der Gehalts- und Pensionsverhältnisse der städtischen Orchestermitglieder nicht vergessen werden, welche — Dank der Anregung und der Bemühungen des verdienstvollen Ober-Bürgermeisters Dr. Georgi — im Sommer 1881 zu gedeihlichem Abschluss kam.

Der Personalbestand des Orchesters, incl. 5 Mitglieder die nur dem Concertorchester angehörig, war im Sommer 1881:

1. Violine: Röntgen, Schradieck, Raab, Meisel, Türppe, Bolland, Öser, Büchner, Leop. Müller, Beyer, Eichhorn, Hess. 2. Violine: Fiehrich, Lankau, Langhagen, Korndörfer, Förstel, Böttger, Haussmann, Reimers, Grünberg, Nissen. Viola: Thümer, Pfützner, Klesse, Weidt, Schreiner, Korndörfer, Tottmann, Buchheim. Violoncello: Jul. Klengel, Alwin Schröder, Friedr. Pester, Grabau, Rost, Elssig, Hietzschold, Woldemar Pester. Contrabass: Schwabe, Wolschke, Otho, John, Hatzsch, Schröter. Flöte: Barge, Schwedler, Tischendorf. Oboe: Hinke, Tamme, Ernst, Bernhard Schröder. Clarinette: Landgraf, Gentzsch, Stradtmann, Bauer. Fagott: Weissenborn, Freitag, Kunze, Wiegand. Horn: Gumbert, Böhme, Ed. Müller, Kirmse, Preusse. Trompete: Weinschenk, Petzold, Zscherneck. Posaune: Garkisch, Grosskurz, Rob. Müller. Pauken: Seelemann. Summa: 32 frühere, 20 neue Mitglieder des Pensionsfonds, 20 nicht pensionsberechtigte Mitglieder, zusammen 72 Mann.

So ziemlich mit dem gleichen Personalbestande ging das Orchester auch noch in das neue Haus über.

Die Concert-Direktion bildeten bei Beginn dieses Zeitraums (1861) die Herren Clauss, Schleinitz, Härtel, Jul. Kistner, Koch, Petschke, Wendler, Seyfferth, v. Burgsdorff, Erckel, Lippert-Dähne, Keil. Die ursprünglich festgesetzte Zahl von 12 Mitgliedern war somit vollständig vertreten. Bis Ende März 1881, mit Ablauf der 100. Wintersaison, starben von diesen Herren sieben: Jul. Kistner 1868 (22 Jahre lang Mitglied), Clauss 1871 (fast 40 Jahre), Dr. Härtel 1875 (desgl.), v. Burgsdorff 1875 (20 Jahre), Dr. Koch 1876 (27 Jahre), Dr. Lippert-Dähne 1880 (fast 23 Jahre), Erckel 1881 (fast 25 Jahre lang). An Stelle jener Ver-

storbenen traten die nachbenannten sechs ein, sodass die Mitgliederzahl nur 11 betrug: Consul Bernhard Limburger (der Enkel von Jacob Bernhard Limburger sen.) 1868; Dr. Rudolf Wachsmuth 1872; Dr. Otto Günther 1876; Graf Münster (Kreishauptmann) 1876; Dr. Georgi (Oberbürgermeister) 1876; Kauf- und Handelsherr Trefftz 1880.

Ueber 60 Jahre hatte es gedauert, ehe die Direction zu einer Capitalisirung der aus den Einnahmen gewonnenen Ueberschüsse gelangen konnte. Die Verwaltung eines durch diese Ueberschüsse gebildeten Stammvermögens wurde endlich von der Betriebskasse abgesondert.

Ein weiteres Ziel, welches die Direction sich namentlich auch in Hinblick auf den zu erstrebenden Bau eines eigenen Heims gesteckt, war die staatliche Anerkennung als juristische Person. Die Berathungen zu diesem Zweck fanden im Jahre 1872 statt und führten zur Feststellung eines Statutes, auf dessen Grund die Direction unter dem 28. März 1873 in das Genossenschaftsregister bei dem Königl. Bezirksgerichtsamt Leipzig, dem gegenwärtigen Amtsgericht, als juristische Person eingetragen wurde. Die Unterzeichner dieses Statutes waren die Herren Kreisdirector v. Burgsdorff, Julius Erckel, Dr. Härtel, Legationsrath Dr. Keil als Vorsitzender, Bürgermeister Dr. Koch, Bernhard Limburger, Stadtrath Dr. Lippert-Dähna, Dr. Petschke, Conrad Schleinitz, Wilhelm Seyfferth als Cassirer, Director Dr. Wachmuth, welcher inzwischen in die Direction eingetreten war, und Dompropst Dr. Wendler.

Aber von zwei grossen Verlusten sollte, noch vor der 100jährigen Jubelfeier, im Jahre 1881 die Direction betroffen werden. Am 13. Mai wurde Conrad Schleinitz vom Tode ereilt, der Director des Königl. Conservatoriums und Senior unter den Mitgliedern der Gewandhausdirection, der er seit 1834 angehörte. Ihm folgte schon am 18. Juli Wilhelm Theodor Seyfferth, Mitglied der Direction seit 1853. Jener stand im 79. Jahre, dieser war gerade 74 Jahre alt. Wenn man sagt, dass sie zwei Säulen des Instituts gewesen, so ist das der kürzeste, aber auch treffendste Nachruf, der beiden ausgezeichneten, kunstbegeisterten Männern gebührt.

Zum Ersatz für die verstorbenen Mitglieder Erckel und Schleinitz wählte die Direction im Juni 1881 die Herren Professor Dr. Braune und Buchhändler Dr. Carl Lampe-Vischer (zwei Vettern als Söhne des Prof. Albert Braune und des weisen, edlen Dr. Carl Lampe sen). Zu gleicher Zeit übertrug sie den Vorsitz, den bisher der jetzt aus Leipzig wegziehende Dr. Keil geführt, auf Consul Limburger. Da eine Ersatzwahl für den verstorbenen Geh. Kammerrath Seyfferth (so war derselbe zuletzt vom König prädicirt) noch ausgesetzt blieb, so reducirte sich die Zahl der Mitglieder auf 11 und durch Keils Weggang im April 1882 auf 10. Die Zahl der 11 Mitglieder welche am 100. Gedenktag die Direction bildeten, stehen auf einem den Orchestermitgliedern gewidmeten Gedenkblatte: Dr. Keil, Dr. Petschke, Dr. Wendler, B. Limburger, Dr. Wachsmuth, Dr. Günther, Graf zu Münster, Dr. Georgi, E. Trefftz, Dr. Braune, Dr. Lampe-Vischer.

Das 22. Abonnementconcert der Saison 1883/84 hatte am 27. März 1884 stattgefunden — es war die letzte vollständige Saison im alten Gewandhause. Die nächste, von 1884—85, war nur noch eine halbe im alten Haus, wenn sie sich auch bis in den März des neuen Jahres hinausdehnte. Es wurden, mit anderen Worten, nur noch 10 Abonnementconcerte im alten Haus gegeben, nämlich am 9., 16., 23. und 30. October, am 6. und 13. November 1884, dann, nachdem die Einweihung und Eröffnung des neuen Hauses schon vor sich gegangen, am 22. und 29. Januar, sowie am 19. und 26. März 1885. Das Programm des 10. und letzten Concertes möge hier stehen:

1. Theil: Ouverture zu „Coriolan“ von L. von Beethoven († am 26. März 1827). Arie: „Ombra felice“, von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Adele Asmann aus Berlin. Concert für Pianoforte von Robert Schumann, vorgetragen von Frau Dr. Clara Schumann. Lieder mit Pianoforte, gesungen von Fräulein Asmann: „Wer nie sein Brot mit Thränen ass“ von Franz Schubert, „Auf dem Rhein“ von Robert Schumann, „Morgens“ von A. Rubinstein. 2. Theil: Symphonie Nr. 5 C-moll von L. v. Beethoven.

Ein besonders buntes Bild boten schon seit den letzten Jahrzehnten die Extra-Concerte im alten Gewandhause. Neben dem internationalen Geiste, der dem Wesen der Kunst eigen, schlug hier eine interconfessionelle Ader, die eine Neuerung war. Der „Allgemeine Deutsche Musikerverein", dem Rietz einst das Gastrecht versagt, zog mit klingendem Spiel ein und gab u. A. zu Ehren seines Heiligen, wie schon erwähnt, ein „Liszt-Concert". Leiter war der gegenwärtige Directionssecretär Dr. Stade. Die „Singakademie," auch die studentischen Vereine „Paulus" und „Arion" hatten natürlich nicht bloss Gastrecht, sondern sogar Hausrecht. Der „Bach-Verein" und der „Riedelsche Verein" mit ihren gelehrten und ernsten Tendenzen fanden durch Gewährung eines Asyls Forderung ebenso gut, wie die volksthümlichen, freundlich-lyrischen Erscheinungen eines „Österreichischen Damen-Quartetts", eines „Schwedischen Sänger-Quartetts", eines „Schwedischen Damen-Quartetts" u. a. Überraschend wirkte das Phänomen der „Hofmann-Concerte"; sie brachten viel Neues, z. B. einen „Richard-Wagner-Abend". Man kennt den interessanten self-made-man in Sachen der Kunst, der jetzt seit Jahren „Musterdirector" des Kölner Stadttheaters ist. Auch die Meininger Hofkapelle, damals unter Leitung Hans von Bülows, erschien auf ihren dem Theater desselben Serenissimus nachgeahmten Reisen zu Concerten im alten Gewandhause, und ein solches beendete am 29. März 1885, nachdem am 28. noch die 10. und letzte „Kammermusik" dieses Winters dort stattgefunden, bis auf Weiteres oder wohl für immer die Geschichte des ehrwürdigen Saales, in der Beschränkung als der mehr als 100-jährigen regelmässigen Concertstätte mit fortlaufender und vollständiger Saison.

Zwar wird noch gegenwärtig dann und wann der Saal für Extra-Concerte von Vereinen oder einzelnen Künstlern benutzt, die Concertdirection aber hat keine Verfügung mehr darüber — etwa 6 bis 10 Mal im Winter öffnen sich nur seine Pforten, durchaus nicht abwechselnd oder gleichzeitig, wie altes und neues Stadttheater. Ein Project, zu den Räumlichkeiten der Rathsbibliothek, die vergrössert werden müssen, den Concertsaal zu schlagen, ist vorläufig wieder

aufgegeben. Im alten Flor steht noch der Tanzsaal, als das angestammte Heim der vornehmen und exclusiven „Gewandhausbälle", veranstaltet von der „Ballgesellschaft", die mit der s. g. „Harmonie" an der Göthestrasse so, wie der „Professoren-Verein" die Gelehrten-Aristokratie, die „Geburts-Beamten- und Finanz-Aristokratie der Stadt vereinigt.

Am Tage der Übersiedelung in das neue Haus bildete ein kostbares Geschenk der Direction an die Abonnenten eine von ersterer mit Munificenz in Auftrag gegebene und nicht in den Buchhandel gekommene, sondern lediglich als Dankbezeigung oder Auszeichnung einem bestimmten Kreise von Lesern zugänglich gemachte Festschrift: „Geschichte der Gewandhausconcerte in Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881." Ihr Verfasser ist ein verdienstvoller Kenner und Forscher der Musik-Wissenschaft und Geschichte, Alfred Dörffel, Custos der musikalischen Abtheilung der Rathsbibliothek, seitdem auf Grund jener höchst gediegenen Festschrift zum Dr. der Philosophie ernannt. Als im Jahre 1868 an das damals 125-jährige Bestehen des „Grossen Concerts" erinnert wurde, war im Programm des bezügl. Concerts (s.w.o.) officiell auf die Schrift: „Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig" (1864 erschienen) verwiesen, als auf die damals der Öffentlichkeit schon fliessende Quelle der Geschichte jenes Concerts. Die Archive der Direction waren zu dieser Zeit noch zugehalten. Der Verfasser genannter Schrift, jetzt auch Verfasser der kleinen Monographie, welche der freundliche Leser in Händen hält, konnte mit Hinblick auf den Autor jenes authentischen grossen Werkes nur sagen, dass er stolz auf seinen Nachfolger sei! Natürlich ist er in seiner neuen Arbeit, die ein sehr zusammengedrängtes, doch aber auch ein bis in die Gegenwart reichendes Ganzes bieten soll, durch den trefflichen Dörffel wesentlich gefördert worden; statt der Citirung jedes einzelnen Falles bringt er ihm hierdurch seinen Dank und seine herzliche Anerkennung im Grossen dar.

Noch einige „Dörffel'sche Zahlen" mögen hinzugefügt sein: Es fanden in den 100 Jahren, mit welchen allein sein Werk zu thun hat, über 2000 Abonnementconcerte statt, 99 Concerte für die Armen, 94 für den Orchester-

Pensionsfond, sowie 755 Extraconcerte. Die mitgetheilte Matrikel der Directoren nennt 79 Namen, die des Orchesters 323. Fünfzehn Stiftungen hochherziger Kunstfreunde waren bis zur erwähnten Zeitgrenze namhaft zu machen.

Neuntes Capitel.

Das neue Haus.

(Eine vorläufige und erste Zusammenstellung über die Jahre 1884/85—1892/93.)

Alea jacta — „der grosse Wurf“ gelang! Bereits im Jahre 1865 hatte Wilhelm Seyfferth vom Directorium in einer als Manuscript gedruckten Broschüre ein Bauprogramm für ein Concerthaus, das er auf dem Königsplatz errichtet wissen wollte, niedergelegt. Seit dieser Zeit trat die Frage mehr und mehr in den Vordergrund und rückte ihrer Verwirklichung bald näher, bald wieder ferner. Der Bau selbst konnte im Frühjahr 1882 beginnen. Nachdem ein geeigneter Bauplatz in der neu und stolz emporgewachsenen „Südweststadt“ Leipzigs, unweit des Johannaparkes und (nunmehr auch) nahe dem Reichsgericht, der Universitätsbiblioth, der Kunstgewerbeschule, dem Musik-Conservatorium gefunden war — auf einem Schmuckplatz, den der Besitzer des sogenannten „Schimmelschen Gutes“, Herr Friedrich Voigt, der Stadt zum Geschenk gemacht hatte und den, mit Genehmigung des Geschenkgebers, der Rath unentgeltlich zum Concerthausbau hergab —, entwickelte das Weitere sich folgendermassen: Die Kosten wurden zum grösseren Theile durch Stiftungsantheile in Höhe von 500 Mk. ohne Anspruch auf Verzinsung, nur mit dem Vorrecht, einen ständigen Platz wählen zu dürfen, mit Betheiligung von 500 Personen, sowie durch Antheilscheine in Höhe von 1000 Mk. mit einer Verzinsung von 2 Procent, in Gegen-Abonnementskarten zahlbar, von 460 Personen gezeichnet. Hierzu trat aus der „Grassi-Stiftung“ ein Capital von 400000 Mk. ohne Verzinsung und endlich eine Mehrbewilligung, sodass

als Gesammtbausumme ein Capital von 1350000 Mk. zur Verfügung stand: In der für Erlangung von Plänen ausgeschriebenen Concurrenz wurde nach einstimmigem Beschluss der, Preisrichter Nicolai, Ferstl und Raschdorff (Dresden, Wien, Berlin) der Preis dem Entwurfe der Berliner Architekten-Firma Gropius und Schmieden- unter 75 Bewerbern zuerkannt. Leider war es die letzte Schöpfung von Martin Gropius, der die Vollendung des herrlichen Werkes nicht erleben sollte. So führte Baurath und Akademiker Heinrich Schmieden mit seinem neuaufgenommenen Collegen Speer (der, beiläufig, seit Anfang laufenden Jahres ebenfalls nicht mehr unter den Lebenden weilt) die Arbeit zum Ziele. Ihnen assistirten Baumeister v. Weltzien (zufällig ein Schwager des Rittergutsbesitzers Dr. v. Frege, welcher ein Sohn der einst gefeierten Gewandhaussängerin Livia Gerhard ist), Baumeister Goldschmidt und Bauführer Altgelt, denen speziell die Ueberwachung des Baues oblag. Der grosse Saal dieses vielleicht schönsten aller jetzt bestehenden Concerthäuser fasst bei grossem Orchester 1450, bei kleinem 1520 Plätze; ein anstossender kleinerer Saal für Kammermusik gewährt Raum für 700 Personen. Wir können auf den Styl und die Architektonik des Ganzen, auch auf die malerischen und plastischen Details hier nicht näher eingehen; nur sei in Bezug auf letztere mitgetheilt, dass die Logenbrüstungen des 1. Ranges Porträtmedaillons der Componisten Bach, Händel, Gluck, Mozart, Richard Wagner und Robert Volkmann tragen. Letzterer ein specieller Liebling des Leipziger Concert-Publikums und der Vorgenannte, was Alles erklärt, wenn wirklich noch eine Erklärung von Nöthen, bekanntlich ein Leipziger Kind! Mendelssohns Medaillonbild — wie weiter oben erwähnt, seit 1847 im Orchesterraum des alten Gewandhaussaales — ist von der Direction dort pietätvoll belassen worden. Vor dem neuen Concerthause aber steht nun ein schönes Bronzestandbild des Meisters, eine Schhöpfung Werner Stein's.

Das mit steigenden Sitzreihen angeordnete Orchester bietet Raum für 350 Musiker und Sänger. Dass die im alten Gewandhause über dem Orchester angebrachte Inschrift: „Res severa est verum gaudium“ nun die Aussen-

front des Gebäudes schmückt, ward schon an andrer Stelle mitgetheilt. Ganz ausgezeichnet ist die Akustik des Hauses. Dieselbe bewährt sich selbst an den entferntest gelegenen Theilen des grossen Saales und hat bewirkt, dass das neue Haus auch in der in Rede stehenden Hinsicht in den Ruf des alten eingetreten ist, das bekanntlich als ein glänzendes Beispiel für einen trefflich tontragenden Raum zu gelten hatte.

Als eine Aeusserlichkeit, die aber als untergeordnet zu erachten den thatsächlichen Verhältnissen geradezu widersprechen hiesse, mag auch noch das Foyer des neuen Hauses erwähnt sein. Es wurde wirklich einmal ein „tiefgefühltes Bedürfniss befriedigt“. Seit dem neuen Theater war dem Leipziger Publicum ebenfalls schon diese beliebte Neuerung lieb geworden — und das neue Concerthaus, das wir uns mit anderthalb Millionen hinsetzen, sollte eines „Wandelganges“ ermangeln? Mit Nichter. Und hier den Splitter- und Sittenrichter spielen wollen, hilft zu nichts. Wir sehen noch lange keine Profanirung darin, dass solche Tempel der Kunstgöttin zugleich auch Tempel der Schönheits- und Mode-Göttin sind. In diesen zeitentsprechenden Tempeln ist das Foyer der Pronaos, der schon dicht an das Sanctuarium, die Cella grenzt. Und so spielt denn auch dies Leipziger Concerthaus-Foyer vom ersten Abend an bis heute seine glänzende gesellschaftliche Rolle; es ist in den Zwischenpausen, während der „Wandelgänge“ auf und nieder, die Arena der Frauenanmuth und des Toilettenzaubers, es fliegen die bewundernden und die stillbeglückten Blicke hin und her, es werden stumme Huldigungen dargebracht, und die Fächersprache erprobt ihre Beredtsamkeit — über Allem aber thront unsichtbar der kleine Gott, und wenn man hinhorchen könnte vor dem Summen der Stimmen und dem Rauschen der Roben, so würde man oft das Schwirren seiner Pfeile hören und sein Kichern vernehmen. . . . .

Das Foyer ist nunmehr mit drei Büsten geschmückt, von Johann Sebastian Bach, von Robert Schumann und von Carl Reinecke. Keinen der früheren Gewandhausdirigenten ist die Ehre geworden, schon lebend in künstlerischen Abbild an der Stätte seines Wirkens zu stehen. — Carl

Reinecke hat sie sich erworben allein schon in Hinblick auf die in der Geschichte des Instituts einzig lange Dauer seiner Capellmeister-Thätigkeit.

Der grosse Tag der Eröffnung war Donnerstag — natürlich, der Tradition getreu dieser Wochentag — der 11. December 1884. Es fanden an drei Abenden hintereinander drei Einweihungs-Festconcerte statt. Wir lassen die Programme folgen:

Concert am 11. Erster Theil: „Zur Weihe des Hauses", Ouverture op. 124 von L. van Beethoven. Prolog, gedichtet von Rudolf von Gottschall, gesprochen von Frau Olga Lewinsky-Precheisen. Toccata und Fuge (D-moll) für die Orgel von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Paul Homeyer (dem Organisten des Hauses, das selbst eine Orgel besitzt, ein Meisterwerk der berühmten Firma E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg). Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel, von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 2. Theil: Neunte Symphonie mit Schlusschor über Schillers Ode: „An die Freude" von L. van Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Königl. Sächs. Kammersängerin, Frau Metzler-Löwy und den Herren Lederer und Schelper.

König Albert und Königin Carola mit Gefolge wohnten der Aufführung bei. Viele auswärtige Berühmtheiten, Capellmeister, Componisten, Künstler, Kritiker, eigens nach Leipzig geladen, sassen im Auditorium, welches, die Damen anlangend, einem Garten der Pracht und Schönheit glich. Nach dem Concert war Soiree in dem Hause Consul Limburgers, des Vorsitzenden der Direction, über deren Eigenart und Verlauf nur zu sagen blieb: sie bewies, dass für das städtische Patricierthum im Sinne der Fugger u. A. auch noch im neuen deutschen Reich der rechte Platz ist.

Concert am 12.: „Der Messias," Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von G. F. Händel. Soli: Sopran Frau Otto-Alvsleben; Alt Fräulein Hermine Spies; Tenor Herr Emil Götze von Köln; Bass Herr Gustav Siehr, Kgl. Bair. Hofopernsänger.

Concert am 13. 1. Theil: Symphonie Nr. 3 (Es-dur) von J. Haydn. Arie aus der Oper: „Titus" von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Hermine Spies. Concert für Violine (A-dur) von W. A. Mozart, vorgetragen von Herrn Josef Joachim. 2. Theil: Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 von L. van Beethoven. Adagio aus dem Concert Nr. 6 für Violine von L. Spohr, vor-

getragen von Herrn Joachim. Lieder mit Pianoforte, gesungen von Fräulein Hermine Spies: „Meine Lieder, meine Sänger“ von K. M. v. Weber, „Im Frühling“ von Franz Schubert. Symphonie Nr. 4 (D-moll) von Robert Schumann.

Josef Joachim gerade — so wird man wohl sagen können — durfte nach seiner Vergangenheit, der so sehr mit der Vergangenheit des Gewandhauses verknüpften, doch nicht fehlen bei der „Weihe des Hauses“, des neuen! Und so mag er bildlich (s. S. 132) auch in diesen Blättern leben — gleichsam ein genius loci!

Beide Primadonnen dieser Einweihungs-Concerte sind, wie schon an andrer Stelle erwähnt, vor wenig Monaten rasch aufeinander aus dem Leben geschieden: Frau Melitta Otto-Alvsleben in Dresden, nach längeren Leiden im 52. Lebensjahre, Hermine Spies, die sich mit Dr. jur. Hormuth in Wiesbaden vermählt hatte, noch im ersten Jahre ihrer glücklichen Ehe.

Mit dem Concert am 13. hatten die Festvorstellungen ihr Ende erreicht und der Gang der Abonnementsconcerte schritt im gewohnten Geleise vorwärts. Es fanden nach jenen drei noch 9 Abonnementsconcerte statt, zusammen mit den 10 im alten Haus also die übliche Zahl von 22. Aber das neue Haus brachte noch eine Neuerung: auf jedes Abonnementsconcert am Donnerstag folgte nun auch noch am Sonntag ein Extraconcert, in Form einer Matinée Vormittags von 11—12½ Uhr und im Character etwa eines edelgehaltenen „populären Concerts“, wobei wir ausdrücklich den Begriff der contradictio in adjects ausschliessen. Die Tendenz war augenscheinlich: dem grossen gebildeten Publicum die Bekanntschaft mit der neuen Sehenswürdigkeit der Stadt zu vermitteln. Von Sonntag dem 18. Januar an bis 3. Mai fanden noch elf solcher Extraconcerte in diesem Winter statt, an den fünf Ostermess-Sonntagen allsonntäglich. Sie übten auf das Fremden-Publicum eine ausserordentliche Anziehungskraft aus. Im Winter 1885/86 fanden sechs, im Winter 1886/87 vier solche Extraconcerte statt — damit schlief die Einrichtung ein. Allwinterlich aber gehen, wie früher, die zehn „Kammermusiken“ (in dem speciell für sie bestimmten Saale) vor sich.

Seit jenem Einweihungsabend sind acht und ein halbes Jahr vergangen. In der so bemessenen Zeit konnte sich noch keine historische Folge ergeben, konnte eine geschichtliche Weiterentwickelung noch nicht constatirt und noch viel weniger zum Gegenstand einer kritischen Darstellung gemacht worden. Noch schwebt Alles dem Gedächtniss in „schwankender Erscheinung“ vor, was erst später sich zu „dauernder Gestalt“ darin befestigen wird. So können wir jetzt nur noch, um so mehr, da wir die Grenze des uns zugebilligten Raumes erreicht haben, eine Anzahl von Aufzeichnungen, jede einzeln für sich bestehend, lose aneinanderreihen.

Die Sächsichen Majestäten besuchten so ziemlich jedes Jahr wieder das neue Haus. Eine besondere Feier, in Form eines Extra-Festconcertes, fand am 4. Februar 1892 zu Ehren der ersten Anwesenheit der neuvermählten Prinzessin Friedrich August von Sachseu statt; sie erschien mit ihrem Gatten, dem präsumtiven Thronfolger, und dem Könige, seinem Oheim. Sängerin des Abends war Frau Cornelia Schmitt-Csanyi aus Schwerin. — Dem Einiger des Reichs widmete die Direction eine Vorfeier seines 90. Geburtstages, am 21. März 1887; „Macte imperator“, Dichtung von Felix Dahn, Musik von Franz Lachner, sowie der Chor im „Kaisermarsch“ von R. Wagner wurden vom Leipziger Lehrer-Gesangverein vorgetragen, Solistin des Abends war die Geigenspielerin Frau Norman- Neruda. Das 20. Concert der Saison 1887/88 sollte am 8. März stattfinden; es war der Vorabend des schmerzvoll erwarteten Ablebens des ersten neuen deutschen Kaisers — so blieb das Haus geschlossen, und erst am 22. März wurde das 20. Concert, nunmehr als Trauerfeier, gegeben. Das Programm bestand aus: Trauermarsch von Carl Reinecke (neu); 2 Choral-Vorspiele und Choräle von J. S. Bach, vorgetragen von Paul Homeyer; 4. Satz aus der Symphonie No. 3 Es-dur von Rob. Schumann; Requiem von Luigi Cherubini. In demselben Jahre, doch in der Saison 1888/89, fand das „Concert zur Feier der Grundsteinlegung für das Gebäude des Reichsgerichts, am 31. October 1888, veranstaltet von der Stadt Leipzig, im Saale des neuen Gewandhauses“ statt. Es brachte: „Ouver-

tare zu Euryanthe" von C. M. A. Weber; Arie aus der „Schöpfung" von J. Haydn, gesungen von Frau Emma Baumann; Air für Streichorchester aus der D-dur-Suite von J. S. Bach; Gesang Wolfram v. Eschenbachs aus „Tannhäuser" von R. Wagner, vorgetragen von Carl Perron; Duette für Sopran und Bariton von C. Reinecke, gesungen von Frau Baumann und Hrn. Perron; Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann. Es war ein nur geladenes Publicum in Gala zugegen; die Allerhöchsten Herrschaften, der deutsche Kaiser Wilhelm II. und König Albert von Sachsen, ehrten die Stadt des Reichsgerichts durch ihre Gegenwart.

Durch Aufführung bezüglicher Werke wurde das Gedächtniss begangen: von Händel (geb. 3./2. 1685) und Bach (geb. 21./3. 1685) im Concert am 12./3. 85; von Ferd. Hiller († 10./5. 85) am 14./1. 86 — zugleich trat in diesem Concert als Pianofortespieler Hr. James Kwast, Hillers Schwiegersohn, auf; von Franz Liszt († 31./7. 86) am 14./10. 86; von Hermann Götz († 3./12. 76) am 2./12. 86; von C. M. v. Weber (geb. 18./12. 1786) am 16./12. 86; von Gluck († 15./11. 1787) am 10./11. 87; von Beethoven († 26./3. 27) am 27./3. 90; von Niels Gade († 21./12. 90) am 8./1. 91; von W. Taubert († 7./1. 91) am 15./1. 91; von Mozart († 5./12. 1791) am 5./12. 91; von Moritz Hauptmann (geb. 13./10. 1792, † 3./1. 68) am 1./1. 93.

Am 16. Mai 1892 wurde das Mendelssohn-Denkmal vor dem neuen Hause feierlich enthüllt. Voraus ging, Mittags 12 Uhr, im grossen Saale desselben ein Festconcert mit folgenden Compositionen des Meisters:

Der 114. Psalm, für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel. Concert für die Violine, vorgetragen von Josef Joachim. Lobgesang, Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift; die Soli gesungen von Frau Emma Baumann, Fräulein Anna Münch und Herrn Georg Anthes, Königl. Sächs. Hofopernsänger.

Neue Erscheinungen im Gebiete des Gesanges waren z. B. Heinrich Vogl, Cornelia Schmitt-Csanyi, Johanna v. Ghilanyi († 1888), Amalie Friedrich-Materna, Emilie Herzog,

Anna Schultzen von Asten, Therese Zerbst, Alma Fohström, Wally Schauseil, Rosa Papier, Elisabeth Leisinger, Käthe Koberstein (Tochter des früheren Dresdner Hofschauspielers, Enkelin des Literarhistorikers und des Malers Carl Friedr. Lessing), Marcella Sembrich, Carl Scheidemantel, Ida Hiedler, Lilli Dressler, Ernestine Heink, Josef Staudigl, Luigi Ravelli, Raimund von Zur Mühlen, Erik Meyer-Hellmund, Ernest van Dyck, Therese Malten, Marie Wilhelmj, Nicolaus Rothmühl. Anna Münch, Pia von Sicherer, Lillian Sanderson, Antonie Mielke, Katharina Klafsky, Francesco d' Andrade — endlich Marie Joachim, die Tochter von Josef und Amalie Joachim. Ferner von Künstlern und Künstlerinnen: Clotilde Kleeberg (Pianoforte), Marie Soldat (Violine), Theresa Carreno (P.), Fritz v. Bose (P.), Moritz Rosenthal (P.), Bernhard Stavenhagen (P.), Arma Senkrah (V.).

Als neu angeführte Werke (in verschiedenen Fällen waren auch die Componisten neu) nennen wir: Scene der Andromache aus „Achilleus" von Max Bruch; „Der Thurm zu Babel", geistliches Oratorium von A. Rubinstein; Symphonie Nr. 6 (A-moll), „gewidmet dem Institut der Gewandhaus-Concerte" von A. Rubinstein (unter Leitung des Componisten); Symphonie Es-dur, op. 66, von J. Haydn, Symphonie No. 3 (E-dur) von M. Bruch (unter Leitung des Componisten); Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn" von Emil Naumann; „Achilleus", Dichtung von Bulthaupt, Musik von M. Bruch (vollständig); Ouverture zu Kleins „Zenobia" von C. Reinecke; Sinfonietta für Streich-Orchester von Gustav Jensen; Ouverture zu „Turandot" von Ferd. Thieriot; aus der Musik zu einem Ritterballet von Beethoven (componirt 1760); Ouverture zu Grillparzers „Esther" von Eugen d' Albert; Symphonie No. 2 (Es-dur) von Carl Goldmark; „Constantin", Oratorium von Georg Vierling, „Erlkönigs Töchter", Ballade von Niels Gade; Symphonie „le midi" von J. Haydn (componirt 1761); „Nordische Sennfahrt", Lustspiel-Ouverture von Niels Gade; Ouverture zu Aeschylos' „Gefesseltem Prometheus" von C. Goldmark; „Fest- und Gedenksprüche", für gemischten Chor von J. Brahms; Notturno für 4 Orchester von W. A. Mozart; „Das Feuerkreuz", dramatische Cantate, Dichtung

von Bulthaupt, Musik von M. Bruch; Symphonie No. 2 (B-dur) von Heinrich v. Herzogenberg (unter Leitung des Componisten); Ouverture zu Shakespeare's „Antonius und Cleopatra“ von A. Rubinstein; Zwei Legenden für Orchester von Anton Dvorak; Concert für Violine No. 3 (D-moll) von M. Bruch; „L' Arlésienne“, Suite für Orchester von Georges Bizet; „Don Quixote“ (musikalisches Charakterbild), Humoreske für Orchester von A. Rubinstein; 3 Bilder aus „Moses“, geistliche Oper von A. Rubinstein (unter Leitung des Componisten), dazu im Programm des betr. Concerts (10. Oct. 1892) bemerkt: am 9. Octbr. 1842 erstes Auftreten A. Rubinsteins als Pianist im Gewandhaus; „Roma“, Suite für Orchester von G. Bizet (nachgelassenes Werk); Scherzo-Valse aus der Oper: „Boabdil“ von Moritz Moszkowski — endlich Symphonie C-moll, op. 10, vom Prinzen Heinrich XXIV. zu Reuss j. L. Der begabte fürstliche Componist ist der jetzt 37jährige Sohn des Fürsten Heinrich IV. zu Reuss-Köstritz und der Prinzessin Luise zu Reuss-Greiz, vorher Wittwe des Prinzen Eduard von Sachsen-Altenburg.

Eine ganze Gruppe bilden die während seiner langen Leipziger Directorialzeit entstandenen Werke des noch immer schaffensfrohen C. Reinecke. Er ist heute noch der in Tönen sprechende Programmatarius des Hauses, ein Professor der musikalischen Eloquenz. Ausser Gelegentlichem und Kleinerem sind nur allein aus der Periode seit 1880 noch drei grössere neue Schöpfungen des unermüdet Fleissigen und Fruchtbaren zu verzeichnen: „Die wilden Schwäne“ (Märchendichtung), sowie die Concertstücke: „Sommertagsbilder“ und „Von der Wiege bis zum Grabe“. — Da wir hier sozusagen von der Kunst im Hause sprechen, so sei gleich noch erwähnt, dass ebenso, wie ein (von uns schon genannter) „Haus-Organist“ (Paul Homeyer), im neuen Hause auch ein „Haus-Pianist“ (Willy Rehberg), der besonders die Gesangsvorträge zu begleiten hat, und nicht minder ein eigener Secretär im Directionsbureau (Dr. Stade) vorhanden ist. — Im Orchester sind noch wenig Personalveränderungen vorgekommen — eine wichtige aber: als Concertmeister ist, an Stelle Henry Petri's, Carl Prill getreten. Zwei neue Erscheinungen im Geigenspiel sind ausser-

dem Adolf Brodsky und Arno Hilf, Beide Lehrer am Conservatorium, die aber oft auch als Solisten im Concert erfreuen, gerade so, wie Carl Prill, der dem Orchester angehört. Adolf Brodsky weilt zur Zeit übrigens in Amerika, Hilf ist ein Sprössling der bekannten Künstler-Familie.

Uns nochmals zu C. Reinecke wendend, müssen wir noch der Feier seines 25-jährigen Dirigenten-Jubiläums gedenken, womit am 6. October 1885 die zweite Saison des neuen Hauses begann. Das betr. (I.) Abonnement-Concert brachte nur Compositionen des vom Publikum mit wahrer Herzlichkeit Gefeierten, wenn auch nichts Neues darunter. Die Solisten des Abends waren der Bariton Carl Mayer aus Cöln, die Pianistin Mary Krebs, sowie Frau Joachim. Am Schluss des 1. Theils trugen der Jubilar und Frl. Krebs sein „Impromptu für zwei Flügel über die Rufung der Alpenfee aus Schumanns Manfred“ vor.

Dass die neue Zeit, die neue Kunst, im neuen Hause, wenn auch bis jetzt noch nicht zum tonangebenden, so doch zu einem nun als gleichberechtigt mitsprechenden Factor geworden ist, das war zu beobachten besonders interessant. Von Liszt erschien in den Abonnementconcerten zwar nur die „Héroide funèbre“, bei seiner Todtenfeier selbst. Dagegen durfte Hector Berlioz verschiedene Mal das Wort ergreifen; es erschienen von ihm: die Ouverture zu „König Lear“, der „Sylphentanz aus Faust's Höllenfahrt“, die Symphonie: „Harold in Italien“, „Die Gefangene“ (Dichtung von V. Hugo), „Fee Mab“ (Scherzo aus der „dramatischen Symphonie“) und die Ouverture „Zum römischen Carneval“. Die „Wagner-Sänger und -Sängerinnen“ aber trugen selbstverständlich gern Glanznummern aus des Meisters Opern vor, so Frau Lilli Lehmann sowohl, als Frau Katharina Klafsky „Isoldens Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“, Frau Friedrich-Materna die Schlussscene aus der „Götterdämmerung“ und Ernest van Dyck „Walthers Preislied“ aus den „Meistersingern“. Der treffliche Leipziger Bariton Carl Perron hatte im Concert zur Feier der Grundsteinlegung des Reichsgerichts, dem, wie erwähnt, Kaiser und König beiwohnten, wohl mit besonderem Bezug, das „Blick' ich umher in diesem edlen Kreise“ im Gesange Wolfram von Eschenbachs an-

zustimmen. Auch von den speciellen Anlässen des Wagnerschen „Kaisermarsches“ und „Trauermarsches“ sprachen wir schon. Ausserdem brachte das Orchester die Vorspiele zu „Lohengrin“, zu den „Meistersingern“ und zu „Tristan und Isolde“ (ersteres am 16. Febr. 1887, zur Erinnerung an den bekanntlich an einem 3. desselben Monats Verstorbenen), sowie das „Siegfried-Idyll“. Und unter den „Modernsten“ wollen wir hier auch noch erwähnen: Leon Delibes, dessen „Lockruf und Legende aus Lakmé“ Frau Dr. Peschka-Leutner bereits im 4. Concert des neuen Hauses sang, sowie Camille Saint-Saëns, von dem das Vorspiel zur biblischen Scene: „Die Sündfluth“ erschien.

Die vorgenannte, nun nicht mehr am Leben befindliche Primadonna erfreute ein letztes Mal im alten Hause ihre Leipziger Verehrer im October 1883 und ein erstes und letztes Mal im neuen Hause im December 1884. Nach langer Zeit wieder einmal liess sich z. B. hören der alte Freund des Publikums Heinrich Behr, Frau Kalisch (Lilli Lehmann, seit ihrem Engagement am Stadttheater nicht wieder dagewesen), sowie die ausgezeichnete temperamentvolle Pianistin Sophie Menter (die geschiedene Frau Popper) und Lorenzo Riese, der einstige Trompeter und spätere Heldentenor.

Eine Gepflogenheit seit Mendelssohn war es, keine Saison vorüber zu lassen ohne eine Aufführung der Beethovenschen Neunten Symphonie, die dann fast immer den classischen Höhepunkt der Saison bezeichnete. Entweder fand die Aufführung, die sogar zum Gegenstand einer besonderen Stiftung für die Sänger, wie für das Orchester, von einem jetzt verstorbenen Beethoven- und Gewandhaus-Verehrer gemacht ist, am Neujahrstag statt, oder sie bildete die herrliche Abschiedsnummer im letzten der Abonnementconcerte. Nachdem das Cantorat der Thomasschule und -Kirche, als Moritz Hauptmann dahingegangen, die frische Kraft des Dr. Rust gewonnen (den freilich nun auch schon der Rasen deckt), wurde es unter Reinecke Brauch, dass der Neujahrstag stets eine von den Thomanern unter ihrem neuen Leiter ausgeführte geistliche Musik brachte und die „Neunte Symphonie“ ein für allemal dem Schluss-Concert aufbewahrt blieb. So

geschah es auch noch im Concert am 1. Januar 1893, das, wie oben bemerkt, zugleich ein Erinnerungs-Concert für Hauptmann war, von dem es ein „Sanctus und Benedictus“ neben einigen Liedern brachte. Und so war ja auch der Schlussstein der letzverflossenen Saison die grandiose, die Geister so aufwühlende und die Herzen so bannende „Neunte“. Als schöne Merkwürdigkeit sei hier noch besonders betont, dass ein Jahrzehnt alljährlich dieselbe Besetzung der Soli wiederkehrte: Frau Emma Baumann, Frau Pauline Metzler-Löwy, die Herren Georg Lederer und Otto Schelper, vier in allgemeiner und unverändert ihnen verbliebener Gunst stehende, resp. gestandene Mitglieder des Leipziger Stadttheaters, waren länger als ein Decennium die begeisterten Sänger des „Liedes an die Freude“ in Beethovens hinreissender Tonsetzung. Jetzt ist freilich dies Quartett auseinander gerissen.

Zwei „Festconcerte“ im neuen Gewandhause mögen als bisher letzte hier noch stehen: am 30. April 1892 fand ein solches zu Ehren der in Leipzig tagenden 10. Wanderversammlung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine statt, und am 23. Mai 1893 ein anderes zu Ehren der 30. Allgemeinen Deutschen Lehrer-Versammlung.

Auch ein Wort von den Eintrittspreisen im neuen Haus sei gesagt. Sie sind nicht die alten geblieben. Vielmehr kostet jetzt das Abonnement pro Saison und Platz 92 Mk.

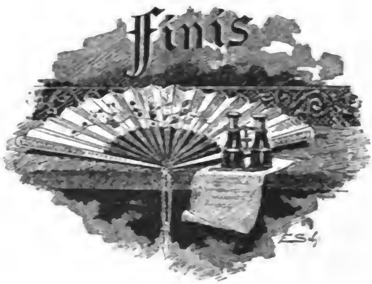
Wir müssen nun noch von einer letzten Verjüngung des Directoriums sprechen. Seit dem Jubiläum 1881 sind gestorben die vielverdienten Herren Dr. Petschke, Dr. Wendler, Consul Limburger, Dr. Wachsmuth, zuletzt Geh. Medicinalrath Prof. Dr. Braune. An Stelle des Grafen Münster als Kreishauptmann des Leipziger Kreises trat Herr von Ehrenstein, auch im Directorium des Concertes. Zu den vier Übrigen vom damaligen Bestande (Georgi, Günther, Trefftz, Lampe-Vischer) traten noch sieben Neugewählte, so dass am Beginn des Jahres 1893 wieder die volle vorgeschriebene Zahl von zwölf Mitgliedern, erreicht war. Das

Directorium bestand zur Zeit der 150. Wiederkehr des ersten Stiftungstages aus folgenden Herren: Ober-Bürgermeister Dr. Georgi, Dr. jur. Otto Günther, Dr. jur. et med. Lampe-Vischer, Kreishauptmann von Ehrenstein, Heinrich Flinsch (von der Firma Ferdinand Flinsch), Emil Trefftz, Geh. Hofrath Prof. Dr. Wach, Stadtrath Alfons Dürr, Stadtrath Heinrich Dodel, Dr. phil. Philipp Fiedler, Buchhändler Dr. phil. Adolf Geibel und Justizrath Dr. jur. Otto Schill. Nach Consul Limburgers Tode war Stadtrath Dr. Otto Günther Vorsitzender geworden und hat dieser ausgezeichnete, der Kunst sich aufopferungsvoll hingebende Mann verschiedene Jahre beide Directionen geführt: die des Concertes und die des Conservatoriums, an dessen Spitze er heute noch steht. König Albert hat seine Verdienste bei Einweihung eines neuen Gebäudes des Conservatoriums durch eine Ordensdecoration anerkannt. Nunmehr ist Dr. Lampe-Vischer Vorsitzender — ebenso, wie Consul Limburger und wie Dr. Günther (der Sohn des unvergessenen „Präsidenten Günther"), Erbe eines in der Geschichte Leipzigs hellstrahlenden Namens, dessen Glanz noch zu vermehren er berufen scheint. Erster stellvertretender Vorsitzender ist Heinrich Flinsch, 2. stellvertr. Vors. Emil Trefftz.

Die Concertdirection, vielleicht in Hinblick auf die sich drängenden Festivitäten der letzten Jahre, hatte von einer besonderen Feier der „150 Jahre" abgesehen — sie wusste ja doch, dass der musikalischen Welt jener Erinnerungstag, der 11. März, im Geiste gegenwärtig ist. Und König Albert, der erhabene Gönner seines Leipzig, wie speciell auch des Gewandhaus-Institutes, weilte gerade an diesem Tag wieder in unsrer Stadt: unter den zur königlichen Tafel Geladenen befanden sich auch die Mitglieder der Concertdirection, und der gütige Herrscher gab ihnen gegenüber seinen Wünschen für das Weiterblühen und Gedeihen dieser Leipziger Weltberühmtheit gnädigsten Ausdruck.

Der Schreiber dieser Zeilen aber, in dessen eigenem Leben einst das Gewandhausconcert eine klangerfüllte und erinnerungreiche Rolle gespielt hat, wollte vor Beginn der

Saison, die in das 151. Jahr hinüberleitet, den Tausenden aus dem Geschlecht der Lebenden, welche mit ihm im gleichen Glücksfalle sind, ein handliches und schnell zu durchfliegendes Gedenk- und Merkbüchlein in die Hände geben. Hier ist es, und es füllt zugleich, wie Verfasser hofft, mit Ehren den ihm bestimmten Platz in einer „Universal-Bibliothek für Musik Literatur“ aus.



Anhang.

Kritische Rundschau.

Redigirt von **Julius Laurencic** (Leipzig).

[Die Einsendung von litterarischen Neuigkeiten bedingt wohl das Recht einer Anzeige, nicht aber einer Besprechung, welches sich die Redaction vorbehält.]

Dr. Adalbert Svoboda: Illustrirte Musikgeschichte. Mit Abbildungen von Max Freiherrn von Branca. I. Bd. gr. 8⁰. 283 S. broch. Mk. 5.—. — II. Bd. Ausgabe in 10 Liefgn. à 50 Pf. Liefg. I und II. (Stuttgart, Carl Grüninger, 1893).

Wir müssen uns heute des Raummangels wegen leider versagen, eingehender über dieses vortreffliche Werk des rühmlichst bekannten Musikhistorikers und Aesthetikers Dr. Svoboda zu referiren. Im Übrigen hiesse es überflüssige Worte zu verschwenden, wenn man diese bereits im zweiten (Schluss-) Bande fortschreitende Musikgeschichte aller Zeiten und Völker noch besonders anempfehlen wollte, denn das Buch spricht für sich selbst. Was dieses Werk aber vor allen anderen seines Faches hervorhebt, ist die souveräne Form in der Beherrschung des profunden Stoffes, die Vermeidung alles dessen, was nebensächliches Interesse besitzt, und darum eine trotz ihrer Kürze anregende Diktion. Wir sind überzeugt, dass diese Musikgeschichte allen denen, die es mit dem Streben nach Wissen ernst meinen und sich nicht mit unnötigem Ballast beladen wollen, ein wertvoller Behelf für alle Zeit sein wird. Die gewissenhaft ausgeführten Illustrationen des Freiherrn von Branca nach authentischen Originalen unterstützen die gewinnenden Darstellungen des Verfassers und nicht zuletzt sei der Verlagshandlung gedacht, welche dem Werke eine ebenso glänzende als würdige Ausstattung zu Teil werden lässt. —

Dr. Heinrich Pudor: Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik. (2. Aufl.) — **Die Welt als Musik.** (2. Aufl.) — **Die alten und die neuen Wege in der Musik.** (2. Aufl.) — **Krieg und Frieden in der Musik.** — **Wiedergeburt in der Musik!** (Sämmtl. Dresden, Verlag der Dresdner Wochenblätter, 1892).

Der vormalige Doktor Heinrich Pudor, jetzt Heinrich Scham schlankweg, denn er hat seinen verdorbenen Doktortitel und seinen latinisirten Zunamen zum antiquirten Krempel geworfen,

bietet in den vorgenannten Bändchen, deren Titel den Inhalt decken, eine Fülle nicht zu unterschätzender, wenn auch prononçirt-eigenartiger individueller Ideen, welche trotz ihres himmelstürmenden Charakters keineswegs uninteressant und undurchführbar erscheinen. Allein Heinrich Scham bleibt wohl noch für absehbare Zeit die Rolle eines Rufers in der Wüste zugewiesen, denn in der Musik, wie in keiner andern Zunft, ist eine Revolution von heute auf morgen durchführbar und was Scham verlangt, ist nichts anderes als — Umsturz des Bestehenden und Aufbau einer neuen Tonkunst vom Grund aus. Seine begründenden Darlegungen werden jedenfalls nur getheilte Anhänger finden, denn ein Jahrtausende altes Kunstgebäude — im bildlichen Sinne gesprochen — wird nicht mit Granaten und Pechkränzen beschossen und zertrümmert. Wo die Schätze der Vergangenheit noch lange nicht aufgebraucht sind, erscheint ein Vorwegnehmen der fernen Zukunft für heute zwecklos. Wo bliebe dann gerade der spiritus movens der Tonkunst — die Individualität? Eine solche um einiger Theoremen willen aufgeben, hiesse sich seiner Seele entäussern, um hinfort als Maschine im All zu existiren. —

Pruckner's Notenspiel für Grosse und Kleine.

Die seit langer Zeit in Wien rühmlichst thätige grossherzogl. Mecklenburg'sche Professorin der Gesangskunst Frau Caroline Pruckner hat mit ihrer glänzenden Erfindung eines Notenspieles einen Unterrichtsbehelf für Musikjünger geschaffen, wie er an Bedeutung und praktischer Anwendbarkeit von keinem zweiten übertroffen wird. Ein musikalischer Anschauungsunterricht für die anfängliche Heranbildung Grosser und Kleiner in Form eines Spieles, wodurch das Angenehme mit dem Nützlichen verbunden erscheint, erläutert durch Tafeln, ausgeschnittene Noten-Figuren und zusammensetzbare Zeichen — ohne das vorerst das Clavier berührt zu werden braucht, was wieder einen menschenfreundlichen Vorteil mit sich bringt, der von allen jenen, die dem sogenannten „Klimpern" abhold sind, ganz besonders anerkannt zu werden verdient.

Wiederholt ist dieses Pruckner'sche Notenspiel auf verschiedenen Welt- und Fachausstellungen mit Preisen und Medaillen bedacht worden und damit der Erfinderin auch äusserliche Ehre zu Theil geworden. Aber noch hat sich dieses Spiel in Haus und Schule nicht nach Verdienst eingebürgert und es wäre lebhaft zu wünschen, dass private und staatliche Unterrichtsanstalten, alle Musiklehrer und Erzieher sich mit dieser Erfindung behufs praktischer Anwendung und Verwertung vertraut machen würden, um sich und ihren Schulen den ohnedies so schwierigen Anfangsunterricht in der Musik zu erleichtern. Der rührige Musikalien-**Verlag Josef Weinberger in Leipzig** hat es an einer hübschen

Ausstattung des Spieles nicht fehlen lassen und die demselben beiliegende Gebrauchsanweisung ist ebenso kurz als übersichtlich zusammengestellt, jedenfalls von der Feder der Autorin, welche es mit ihrer Lehrthätigheit überaus ernst und gewissenhaft nimmt. —

Fachkatalog der Musikhistorischen Abtheilung von Deutschland und Oesterreich-Ungarn der Internat. Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892. Redigirt von *Dr. Guido Adler*. gr. 8⁰ 491 S. broch. Fl. 1.20.

Fachkatalog für Deutsches Drama und Theater auf der Internat. Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, Wien 1892. Redigirt von *Dr. Carl Glossy*. gr. 8⁰ 550 S. broch. Fl. 1.20.

Wenn wir an dieser Stelle auf die beiden Kataloge, welche über einen sehr kompendiösen Umfang verfügen, hinweisen, so geschieht dies aus dem Grunde, weil vielleicht mancher Fachmann oder Laie, der die Wiener Musik- und Theater-Ausstellung des Jahres 1892 nicht zu besuchen Gelegenheit hatte, gar keine Kenntnis von der Existenz dieser interessanten Nachschlagewerke besitzt, die ihm vermöge ihres profunden historischen und biographischen Materiales wegen jederzeit sehr dienlich sein können. Die Gewissenhaftigkeit des Forschers hat sich darin mit der Liebe zur Sache gepaart und es ist geradezu staunenswerth, in welch' kurzer Zeit die Ausarbeitung der beiden Kataloge durchgeführt wurde, ohne dass dadurch dem zusammengetragenen Materiale irgendwie ein Abbruch zugefügt worden ist. Kurz, klar und übersichtlich — eine Fundgrube von Daten und Notizen aller Art bieten diese Kataloge mehr, als man je von solchen sonst trockenen Büchern erwarten honnte. Die alphabetischen Personen- und Sachregister erleichtern unendlich das Auffinden alles dessen, worüber man sich aufzuklären wünscht.

Woldemar Sacks: Über die Klavierbegleitung zu **Schumann's Frauenliebe und Leben (Op. 42).** Eine Vortragsanalyse. kl. 8⁰ 15 S. (Zürich, E. Speidel, 1892. — Alleinvertrieb für's Ausland: E. Ackermann, Konstanz.

Die wunderbare Verschmelzung von Ton und Wort, wie sie in Schumanns Liederkompositionen in so genialer Weise durchgeführt erscheint, im Sinne des Komponisten bei der Aufführung von „Frauenliebe und Leben" zum Ausdrucke zu bringen, auf alle Feinheiten des Vortrags im Liede und in der Begleitung aufmerksam zu machen bezweckt das vorliegende Schriftchen jungen Musikbefliessenen, der sich damit zum ersten Male in der Fachlitteratur versucht. Der Laie wird daraus Belehrung schöpfen,